

CINE SILENTE: ENTRE EL FANTÁSTICO Y LO SOCIAL

El castillo Vogelod

© 2011 *Cine silente: entre el fantástico y lo social*. Reservados todos los derechos. Este libro está registrado en el Registro de Propiedad Intelectual de Safe Creative y tiene licencia "Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0", para uso no comercial y no se permite modificar el contenido.

INTRODUCCIÓN

Este pequeño libro se centra principalmente en las películas expresionistas del período de entreguerras del cine mudo alemán, y paralelamente en las películas de corte social y de temática "de calle" que fueron las producciones más señaladas del cine alemán de entreguerras en lo que fue llamado "La Edad de Oro del cine alemán" antes del advenimiento del régimen nacionalsocialista en 1933. Entre medias de esas películas, se incluyen también algunas otras producciones europeas o de Hollywood de la época, que este que escribe piensa que son relevantes dentro del género de terror o fantástico, o alguna comedia o película ambientada en mundos exóticos simplemente porque son producciones dentro del cine silente que merecen la pena de verse. Tanto los aciertos, si es que los hay, y tanto los fallos, si es que los hay, sepa disculparlos.

INDICE

PELÍCULAS

Frankenstein (1910)
Dr. Jekyll and Mr. Hyde (1911)
El estudiante de Praga (1913)
El otro (1913)
Rapsodia satánica (1915)
Homunculus (1916)
Himmelskibet (1918)
Blade af Satans bog (1918-1921)
Los ojos de la momia (1918)
Historias tenebrosas (1919)
Nerven (1919)
Las arañas (1919-1920)
El gabinete del Dr. Caligari (1920)
Genuine (1920)
El Golem (1920)
El hombre y la bestia (1920)

Sumurun (1920)
La imagen errante (1920)
Ana Bolena (1920)
Del alba a medianoche (1920)
La brujería a través de los tiempos (1921)
La Atlántida (1921)
El gato montés (1921)
L'uomo meccanico (1921)
La carreta fantasma (1921)
Nosferatu el vampiro (1922)
The Headless Horseman (1922)
El doctor Mabuse (1922)
Phantom (1922)
Las finanzas del gran duque (1924)
El hombre de las figuras de cera (1924)
Las manos de Orlac (1924)
El fantasma de la Opera (1925)
El monstruo (1925)
La calle sin alegría (1925)
Los desheredados (1925)
Tartufo o el hipócrita (1925)
Varieté (1925)
Los niños de los demás (Die Unehelichen) 1926
Menschen untereinander (1926)
The Magician (1926)
Secretos de un alma (1926)
Fausto (1926)
Berlín, sinfonía de una ciudad (1927)
Metrópolis (1927)
Der Bettler vom Kölner Dom (1927)
El amor de Jeanne Ney (1927)
Crisis (1928)
Mandrágora (1928)
Spione (1928)
L'argent (1928)
Unter der Laterne (1928)
Seven Footprints to Satan (1929)
Tres páginas de un diario (1929)
La caja de Pandora (1929)
La mentira de Nina Petrowna (1929)
Asfalto (1929)
La mujer en la Luna (1929)

Biografías

Dvd/Blu-ray

Bibliografía

Películas

Frankenstein (1910)

En 1910, en la Edison Kinetogram Company de Nueva York, compañía creada por el inventor Thomas A. Edison, se realizó la primera versión cinematográfica de la novela escrita por Mary Shelley. Dirigida por J. Searle Dowley, se estrenó el 18 de marzo y fue una adaptación libre de la novela. También tiene el mérito de ser una de las primeras películas de terror que se rodaron.

Se creyó desaparecida hasta que un coleccionista, Alois F. Dettlaff, dio a conocer que tenía una versión en 35 mm. De apenas unos 14 minutos de duración, la película usa fotogramas tintados según los momentos de la acción. El monstruo estaba encarnado por Charles Ogles, creando él mismo su maquillaje. Se le da vida en una especie de ritual mágico, aunque se suponga que es científico, pero sin nada que ver con las tormentas y rayos que daría a conocer y asentar popularmente los estudios Universal. Aquí unos polvos misteriosos son los causantes de la vida del monstruo. Tal como en las creaciones de la Universal, una creación imaginada ya que en la novela nunca se da a conocer la forma en que el monstruo obtuvo la vida.

Aunque veamos a Victor Frankenstein crear al monstruo, se nos da a entender que este es la personalidad malvada del doctor, resultando así una mezcla entre la historia de Mary Shelley y la creada por Robert Louis Stevenson *El extraño caso del doctor doctor Jekyll y Mr. Hyde*.

Ficha técnica. Director: J. Searle Dowley. Intérpretes: Augustus Phillips (Victor Frankenstein), Mary Fuller (Elizabeth), Charles Ogles (The Monster). Duración aproximada: 14 minutos.

Dr. Jekyll and Mr. Hyde. (1911)

Versión de la novela de Robert Louis Stevenson, protagonizada por James Cruze y dirigida por Lucius Henderson. Es la primera película de la que se tiene constancia basada en la novela de Stevenson. Se rodó en cinco días, el doble de lo que era habitual entonces.

El estudiante de Praga (Der Student von Prag) 1913

Un estudiante, Balduin, salva a una aristócrata de morir ahogada. Se enamora de ella pero es un simple estudiante sin dinero. Se le aparece un anciano, Scapinelli, que le ofrece dinero a cambio de algo que el anciano quiera llevarse. El estudiante acepta el pacto y Scapinelli se lleva la imagen de Balduin reflejada en el espejo. Balduin se las promete feliz, sube de nivel social gracias al dinero de Scapinelli y logra enamorar a la aristócrata. Pero Scapinelli no se olvida tan fácilmente del pacto.

Producción alemana realizada en 1913, fue de gran importancia en la época y es una de las primeras en tocar el género de terror, además de que fue un antecedente del futuro movimiento expresionista alemán, donde el uso de sombras y contrastes daba

por sí mismo nombre y expresión al movimiento. La historia se inspiró en el *Fausto* de Goethe, y en el cuento de Edgar Allan Poe, *William Wilson*.

En la película se advierten varias secuencias que evidencian que, por la forma en que se realizó, no se supo hacer de otra forma. Estamos en los albores del cine y para esa época, cosas tan simples como el oír a escondidas, debió ser un reto impresionante, lo que evidencia esa encantadora inocencia que muestra la película. En la vertiente fantástica, hay algunos momentos buenos en que el protagonista es la imagen reflejada en el espejo de Balduin y que Scapinelli dio vida propia. Escenas de la imagen del estudiante en el cementerio o esa en que apenas se vislumbra su figura tras las sombras que dan a una puerta abierta. De esa imagen de Balduin de la que se apropia Scapinelli proviene, lógicamente, la vertiente malsana de esta historia.

Contiene algunos indicios y elementos que más tarde serían desarrollados en el cine expresionista alemán, como el tema de lo fantástico encarnado en el pacto satánico entre Balduin y Scapinelli, ciertos momentos arquitectónicos, en este caso reales sin necesidad de decorados, pero que denotan más romanticismo que expresionismo, o un uso de sombras en interiores aunque sin ser nada destacable. Está casi por completo rodada en exteriores, y aunque por algunos momentos (breves) se hace una adecuada utilización de paisajes naturales que hacen evocar un pasado, mito muy utilizado en el expresionismo, normalmente en el expresionismo se rodaba en interiores, aunque también hubo excepciones como el *Nosferatu el vampiro* (1922) de F.W. Murnau, donde muchas escenas fueron rodadas en exteriores reales que daban muestra de un acercamiento también al romanticismo, como en esta película. No obstante, y por lo dicho, las escenas exteriores en *El estudiante de Praga* no destacan demasiado y en general no se salen de lo común. Originalmente, la película tenía tintados para diferenciar entre noche y día, pero no cambia mucho la cosa si ves alguna versión en blanco y negro. Tuvo mucho éxito, con ese tema novedoso en el cine por entonces, el del otro yo, por cierto algo muy alemán, y tuvo por ello mucha influencia en el futuro cine expresionista. El expresionismo crearía un gran número de obras maestras del cine alemán del período de entreguerras, como *El gabinete del doctor Caligari* que fue el punto de partida de la corriente expresionista, *El golem*, *Nosferatu el vampiro* o *Metrópolis*, por mencionar solamente las más de corte fantástica porque el expresionismo también tocó el drama social y psicológico.

El estudiante es Paul Wegener, que años después, ya dentro de la corriente expresionista, realizaría su versión más conocida, de entre las otras que hizo, de *El Golem*, donde además interpretaba a la figura de barro del folklore judío. El interés de Paul Wegener por la historia del Golem surgió durante la realización de esta película. La historia que cuenta *El estudiante de Praga* ha sido versionada varias veces. Tras esta primera versión de Paul Wegener, el director Henrik Galeen realizó en 1926 la que quizás es la mejor de todas, con el mismo título, y protagonizada por Conrad Veidt como Balduin y Werner Krauss como Scapinelli. Para terminar, esta primera versión de 1913, tal como dije antes, es encantadora en su inocencia y por la faceta primaria que muestra dentro de la evolución del cine y sobre todo, de la evolución en los géneros cinematográficos, en concreto, en el de terror.

Ficha técnica. Director: Stellan Rye y Paul Wegener. Intérpretes: Paul Wegener (Balduin), John Gottowt (Scapinelli), Grete Berger (Komtesse Margit), Lyda Salmonova (Lyduschka). Duración aproximada: 85 minutos.

El otro (Der Andere) 1913

El doctor Hallers es un abogado de Berlín. En una fiesta oye una historia de un caso de personalidad dividida. No le hace mucho caso, pero cuando cae de un caballo se da un golpe y empieza a sufrir un cambio de personalidad, de donde surge el otro yo. Su otro yo es un granuja que se asocia con un ladrón para robar en el propio piso del abogado. Dirigida por el alemán Max Mack, es una adaptación cinematográfica de una pieza teatral de Paul Lindau. Adapta muy libremente la historia de Robert Louis Stevenson *El extraño caso del Dr. Jekyll y Mr. Hyde*. Esta información, debido a la dificultad de encontrar esta película, pues yo por lo menos no he conseguido dar con ella, está extraída del libro *De Caligari a Hitler: una historia psicológica del cine alemán* de Siegfried Kracauer.

Ficha técnica. Director: Max Mack. Intérpretes: Albert Bassermann (Dr. Hallers), Emmerich Hanus (Arnoldy), Nelly Ridon (Agnes), Hanni Weisse (Amalie), Leon Resemann (Dickert), Otto Colott (Dr. Feldmann).

Rapsodia satánica (Rapsodia satanica) 1915

Desde Italia, película muda dirigida por el italiano Nino Oxilia, es una variación del Fausto de Goethe, basado en poemas del poeta italiano Fausto Maria Martini, donde la protagonista es una mujer. Estéticamente es una producción muy bonita, con fotogramas tintados, pero en cuanto a la historia, es una trama muy folletinesca, donde la mujer se convierte en una mujer fatal para todo aquel que se enamora de ella. El enfoque es decididamente romántico, y a pesar de la historia tan folletinesca, como se ha mencionado, que por otra parte era muy típica de la época, contiene algunas escenas de gran belleza visual. Nino Oxilia murió en el frente de la Primera Guerra Mundial.

Ficha técnica. Director: Nino Oxilia. Intérpretes: Lyda Borelli (Contessa Alba d'Oltrevita), Andrea Habay (Tristano), Ugo Bazzini (Mephisto). Duración aproximada: 40 minutos.

Homunculus (1916)

Homunculus es un ser artificial generado en una retorta por el profesor Hansen y su asistente Rodin. El ser creado es inteligente, pero sufre el desprecio de la humanidad por su anormal origen. Se hace dictador de un país y comienza a vengarse por sus sufrimientos. Melodrama de ciencia ficción repartido en seis episodios, obtuvo mucho éxito en Alemania durante la Primera Guerra Mundial. En la película destaca un fuerte sadismo y un deseo de destrucción, e influyó en el cine expresionista alemán posterior. En 1920 se reestrenó abreviada con una duración de 275 minutos. Según parece, película desaparecida o no editada en ningún lado, por lo que me he visto obligado a usar como referencia para la sinopsis y algunas notas el libro de Siegfried Kracauer *De Caligari a Hitler: una historia psicológica del cine alemán*.

Ficha técnica. Director: Otto Rippert. Intérpretes: Olaf Fønss (Homunculus), Lia Borré (Tochter des Generalprokurator Steffens), Friedrich Kühne (Edgar Rodin), Theodor Loos (Sven Friedland), Ernst Ludwig (Prof. Ortmann). Duración aproximada: 401 minutos.

Himmelskibet (1918)

El capitán Avanti Planetaros, siempre ansioso de aventuras, a la vuelta de una expedición científica, planea un viaje a Marte, para el cual se lleva dos años construyendo una nave espacial. El profesor Dubius se burla del proyecto, pero Avanti consigue voluntarios para el viaje y parten para el planeta en la nave espacial. Desde Dinamarca, una de las primeras películas de ciencia ficción espaciales, basada en la novela de Sophus Michaelis, *Himmelskibet*, que también escribe el guión junto a Ole Olsen. También es conocida por el título en inglés de *A Trip to Mars* que es más claro sobre las intenciones de la película a menos que se sepa danés. La extraña "fuerza" que gobierna la nave espacial que les dirige a Marte no es muy científica, pero curiosamente la nave espacial, que se mueve con hélices, si se mira bien, se parece a un Discovery primitivo. Así y por esa extraña fuerza, llegan a Marte. Parece que hay una semejanza con el viaje de Colón que descubrió el continente americano, incluso en el viaje espacial, también se sufre un motín por parte de la tripulación y al llegar al planeta rezan. Marte está habitado por gentes que tecnológicamente no son superiores a los humanos (o no lo parecen pero en ciertos momentos logran mandar señales coherentes a la Tierra mediante explosiones) pero sí son superiores en espiritualidad. Con esto se quiere decir que la raza que se encuentran los astronautas es una raza que surgida de la barbarie ha evolucionado hasta llegar a un grado extremo de espiritualidad casi ultramaricana.

La raza, que es mostrada como una mezcla entre los griegos clásicos y los egipcios de los faraones (con el Ankh presente) son casi como los mismísimos inocentes ángeles que han descubierto la religión del amor. Hay mucha exageración solemne, de corte religioso, y términos como "*árbol del anhelo*", "*partida de la vida*" o "*copa de recuerdo eterno*"... que forman parte de ese misticismo marciano santurrón. Si hubiera un poco de humor en todo esto, podría quedar simpático (al estilo de una de las de George Méliès por ejemplo) pero tal como está de solemne, en ese sentido es una tontería enorme. En cambio, destacan los trucos visuales, como la nave volando en el espacio que para la época tuvo que ser la repera, o volando sobre la gente que la observa, o las imágenes aéreas reales de la ciudad al despegar y al aterrizar, que dada la cercanía del invento del aeroplano, tuvo que ser necesariamente una innovación cinematográfica.

También hay algún momento tenebroso, protagonizado por el profesor Dubius, personaje que por momentos pareciera adoptar alguna característica mefistofélica alemana, aunque al final vemos que no, pero destaca por la fuerza de esa imagen del profesor bajo la tormenta. Al final muere de la forma más tontorróna posible que hace reírte de lo torpe y estúpido que es el personaje.

Resumiendo, esta película podría haber sido muchísimo mejor sin tanta solemnidad espiritual, sin tanto personaje religioso que parece andar en una perpetua exaltación religiosa, porque al fin de cuentas la estética es totalmente pulp y en el pulp hay mucha libertad creativa, pero claro, hay creatividades mejores que otras. Y tiene un mensaje bastante claro pero como presuntuosa que es, no se si sirve de algo: "*el amor es la fuerza que llaman Dios*".

Ficha técnica. Director: Holger-Madsen. Intérpretes: Gunnar Tolnæs (Avanti Planetaros), Alf Blutecher (Dr. Krafft), Frederik Jacobsen (Professor Dubius), Nicolai Neiiendam (Professor Planetaros), Nils Asther (Martian citizen), Philip Bech (Martian leader). Duración aproximada: 97 minutos.

Blade af Satan Bog (1918-21)

Basada en cuatro relatos adaptados por Edgar Høyer de la novela de Marie Corelli, *The Sorrows of Satan* (1895), vemos cómo Carl Theodor Dreyer nos muestra el paso de Satán por la historia, bajo los auspicios de Dios que le ordena que haga el mal. La primera historia ocurre en Jerusalén, cuando Jesucristo tenía 30 años. Satán adopta la forma de un fariseo para perjudicar a Cristo sembrando cizaña. Es el culpable de que Judas traicionase a Jesucristo. Este primer acto es en realidad bastante pesado porque simplemente sigue al pie de la letra la historia bíblica de los momentos anteriores a la captura de Jesucristo cuando estaba en el monte de los olivos. Visualmente refleja toda la iconografía y el arte cristiano de hace siglos, mostrando escenas que simplemente plasman las típicas imágenes beatas cristianas, imágenes de postal como la de la última cena o esas poses santas que en este caso adornadas con la luz recargan aún más el ambiente. Intérpretes: Helge Nissen (Satan), Halvard Hoff (Jesus), Jacob Texiere (Judas).

El segundo acto ocurre en Sevilla, España, en el siglo XVI, durante el apogeo de la Inquisición española. Un noble español, Don Gomez de Castro estudia Astronomía y Astrología simplemente por placer y querer saber más. Tiene una hija, Isabel, de la que un fraile se ha enamorado. El fraile para controlar sus impulsos amorosos se flagela como nadie. El Gran Inquisidor, que no es otro que Satán, lo ve y le recomienda que se una a la Inquisición porque con ella todo es posible. Acusan a don Gómez y su hija de herejes por estudiar a los astros. La primera obligación del fraile tras convertirse en inquisidor es la de detenerlos y conducirlos a la prision de la Inquisición. Y de ahí, a las cámaras de la tortura. Intérpretes: Helge Nissen (El gran inquisidor), Hallander Helleman (Don Gomez de Castro), Ebon Strandin (Isabel, la hija de Castro), Johannes Meyer (Don Fernandez, el fraile).

El tercer acto ocurre en París, otoño de 1793 tras la Revolución francesa. Maria Antonieta está en la carcel a la espera de ser guillotina. En otro lugar, el conde de Chambord, su mujer e hijas viven felices. Pero son acusados por los revolucionarios, y el conde es ejecutado en la guillotina. Su mujer e hija escapan ayudados por un mayordomo. En una posada donde se alojan, son vistos por un antiguo mayordomo de la familia, que no es otro que Satán reencarnado en ese cuerpo. Además, se ha unido al bando revolucionario y es miembro de los Jacobinos. Más tarde Satán adopta también la forma de un impedido que acusa a la condesa y a su hija, y manipula al fiel criado de la familia. Intérpretes: Helge Nissen (Erneste), Tenna Kraft (Marie Antoinette), Viggo Wiehe (Conde de Chambord), Emma Wiehe (Condesa de Chambord), Jeanne Tramcourt (Lady Genevive de Chambord), Elith Pio (Joseph).

El cuarto y último acto ocurre en Finlandia, en 1918, adonde ha llegado la influencia de la Revolución rusa. El pueblo de Hirola está ocupado por los rojos. Satán es un monje ruso que acude en ayuda de los finlandeses rojos. Hay dos historias: la de una mujer que se une al ejército finlandés para vengar la muerte de su padre asesinado por los rojos, y la otra un hombre que quiere acostarse con una mujer casada y acusa a su marido, que es de los blancos, en el tribunal rojo por despecho, ya que la mujer lo ha rechazado. Intérpretes: Helge Nissen (Ivan), Clara Pontoppidan (Siri), Carlo Wieth (Paavo), Karina Bell (Naimi).

Estas cuatro historias son las que componen esta película del director danés Carl Theodor Dreyer. La figura central es Satán. Podría parecer que Satán es el culpable de todos los males y que lo hace por odio a la Humanidad y al ser humano. En realidad se nos muestra como una simple marioneta de la mano de Dios. En las cuatro historias, Dios obliga a Satán a que siga haciendo el mal y Satán lo hace porque también quiere su recompensa que es librarse de "algunos añitos" de cautiverio por aquelllo de "*Dios aprieta pero no ahoga*". En cuanto al contenido de las historias, las dos mejores son

seguramente la de la Inquisición y la Revolución francesa. En cuanto a la primera, es de buen gusto no mostrar las torturas de la Inquisición, aunque si las hubiera mostrado tampoco hubiera importado, tal como hiciera en su día su compatriota Benjamin Christensen en *La brujería a través de los tiempos* (1921), por cierto, ambas películas perfectamente complementables. Como anécdota este episodio de la Inquisición se puede decir que ha quedado como testimonio de esta película, pues casi siempre sale como ejemplo. Y en cuanto a la tercera que sucede en la Revolución francesa, es una historia muy bien llevada con un estupendo ambiente y atrezzo. De las dos restantes, comentar que la de Jesucristo es recomendable para los que quieran ver en imágenes plasmando lo descrito en la Biblia y además con imágenes típicas que siguen la tradición cristiana. Porque es que no hay nada más. La última que sucede en Finlandia resulta ser muy folletinesca y poco madura, y hay sobre todo un momento de sacrificio personal mostrado como si fuera un martirio religioso que resulta bastante repelente. El monje ruso que personifica a Satán es igual que Rasputín.

Referente a los actores destaca Helge Nissen que hace de Satán en las cuatro historias y con un trabajo excelente, sobre todo en el de Gran Inquisidor. Esta película, que también es conocida como *Páginas del libro de Satán*, no es lo mejor de Carl Theodor Dreyer, pero es una buena premonición de lo que este director podría hacer.

Director: Carl Theodor Dreyer. Duración aproximada: 112 minutos.

Los ojos de la momia (Die Augen Der Mumie Ma) 1918

Albert Wendland, pintor, va a estudiar a Egipto y en el hotel, oye que todo el que visita la tumba de la Reina Ma es víctima de una maldición. No obstante, acude a la tumba de Ma, y en la puerta de la cámara mortuoria se encuentra a Radu, un árabe que le acompaña al interior de la cámara. En el interior descubre a una joven, Ma, retenida como esclava por Radu. La saca de ahí y la lleva a Europa con él. Sin embargo Radu quiere vengarse de Ma. Para ello se pone al servicio del príncipe Hohenfels como sirviente y así llega a Europa.

Del estudio alemán U.F.A., un drama dirigido por Ernst Lubitsch y con actores de lo más granado del cine alemán: un gran Emil Jannings como el árabe Radu, que aporta esa personalidad siniestra y oscura que sería una de sus características, y la polaca Pola Negri en una de sus primeras películas en Alemania. Y Harry Liedtke como el pintor enamorado de Ma, que fue un habitual en el trabajo con Ernst Lubitsch y participó en muchas de sus comedias y dramas. Con F. W. Murnau protagonizó la comedia *Las finanzas del Gran Duque* (1924). Hay que mencionar el poder que tiene Radu sobre Ma, que le da ese toque extraño y que no es otra cosa que la hipnosis. Aunque esta no sea una película de terror, sino un drama, su esquema será el habitual cuando el tema de la momia entre de lleno en el género de terror, a saber: la primera parte se centra en Egipto y la siguiente en Europa, práctica que se repetirá muchas veces en los arquetipos del género de momias. Fue todo un éxito y aún se vislumbra esa calidad que atrajo al público de la época. En parte se rodó en escenarios naturales de Egipto. La versión vista es la restaurada por Hypercube con música de Douglas M. Protsik.

Ficha técnica. Director: Ernst Lubitsch. Intérpretes: Harry Liedtke (Albert Wendland), Pola Negri (Ma), Emil Jannings (Radu), Max Laurence (Prince Hohenfels). Duración aproximada: 63 minutos.

Historias tenebrosas (Unheimliche Geschichten) 1919

En una tienda de libros antiguos, tres cuadros cobran vida: el diablo (Reinhold Schünzel), la prostituta (Anita Berber) y la muerte (Conrad Veidt). Salen de los marcos que los tienen cautivos y se ponen a leer los libros de la librería, cuyas historias son el argumento de *Historias tenebrosas*:

-*La aparición*, por Anselma Heine. Un hombre ayuda a una mujer del acoso de su marido, del cual se ha divorciado. Van a un hotel y el hombre que la ha salvado la aloja en una habitación. Por la noche vuelve para verla pero la habitación está medio en ruinas y abandonada, y no hay rastro de la joven. Asustado, pregunta a los empleados del hotel y le dicen que llegó solo. Intérpretes: Anita Berber (mujer), Conrad Veidt (el extraño) y Reinhold Schünzel (marido).

-*La mano*, por Robert Liebmann. Dos hombres van tras la misma mujer y quieren conquistarla. Se la apuestan a los dados, pero el que pierde mata al ganador. Años después, el asesino y la joven se vuelven a encontrar. Hacen una sesión de espiritismo junto a otros amigos y el asesino ve al que mató por todos lados, y a su mano. Intérpretes: Anita Berber (bailarina), Conrad Veidt (asesinado) y Reinhold Schünzel (asesino).

-*El gato negro*, por Edgar Allan Poe. Un alcoholico mata su mujer en una de sus peleas conyugales y la empareda en la pared del sótano. Intérpretes: Anita Berber (esposa), Conrad Veidt (invitado) y Reinhold Schünzel (borracho).

-*El club de los suicidas*, por Robert Louis Stevenson. Un hombre llega a una casa que es un club de suicidas, y le invitan a que se apunte. En el club tienen un juego que consiste en que quien saque el as de picas de una baraja de cartas, debe morir. El nuevo la saca y le toca morir. Intérpretes: Anita Berber (hermana del presidente del club), Conrad Veidt (presidente del club) y Reinhold Schünzel (Artur Silas, comisario de policía).

-*La aparición*, por Richard Oswald. En un palacio de una ciudad europea vive un matrimonio. La mujer está aburrida y se queja porque su marido le presta poca atención. Un día acogen a un caballero que ha tenido un accidente. El marido tiene que ausentarse y en la sala donde están el invitado y la mujer coqueteando comienzan a suceder cosas extrañas, como cuadros que se mueven solos y aparecen unos monjes vestidos de negro. Intérpretes: Anita Berber (esposa), Conrad Veidt (marido) y Reinhold Schünzel (caballero invitado).

Historias tenebrosas es una producción alemana dirigida por Richard Oswald, director de cine que en sus inicios se dedicaba a hacer películas de enseñanza sexual que fueron muy populares en la Alemania de inicios de la posguerra. En esta que nos ocupa, una producción de terror, las historias que se muestran son extraídas de la literatura. En todas ellas intervienen como protagonistas los tres actores claves de la película: Anita Berber, Conrad Veidt y Reinhold Schünzel, junto a otros que completan el reparto.

Las historias están muy conseguidas y logradas aunque siempre hay algunas superior o inferior a otras. La primera en este caso que nos ocupa puede ser la menos atrayente, por alejarse de todo caso paranormal y centrarse en un caso de peste que el hotel quiere ocultar. *La mano* toca un caso de venganza tras la muerte. *El gato negro* sigue el relato de Edgar Allan Poe y es una de las mejores historias junto a *La mano*. *El club de los suicidas* contiene tensión, y *La aparición*, la última de las historias escrita por el mismo Richard Oswald, es una simpática historia de reconciliación matrimonial y vuelta al amor.

Ficha técnica. Director: Richard Oswald. Otros intérpretes: Hugo Döblin, Paul Morgan, Georg John. Duración aproximada: 112 minutos.

Nerven (1919)

Roloff pretende dominar el mundo con su fábrica de máquinas y herramientas, pero la fábrica explota y se hunde. Su hermana, Marja, está enamorada del rival de su hermano, un predicador político, Johannes, pero este está enamorado de su madre y esposa de Roloff, lo que le hace sentirse culpable por mirar a la mujer de otro hombre ya que es un hombre muy religioso. Un día la hermana, obsesionada con el predicador, se le insinúa y es rechazada, y le dice a Roloff que la ha poseído, y este se imagina que la ha violado. Johannes es llevado ante un Tribunal y condenado a trabajos forzados. Pero Marja tras la condena le cuenta a Roloff que el predicador no la violó, que malinterpretó sus palabras, y entonces a Roloff le consume los remordimientos porque por su culpa un hombre justo está en la cárcel, y comienza a sufrir obsesiones y alucinaciones. Cuando Johannes sale de la cárcel, Roloff le pide perdón y es perdonado. Pero ve como su mujer y el predicador se enamoran y para no sufrir le pide al predicador que le mate porque está loco y no quiere convertirse en una bestia, y entonces Johannes le administra el veneno como una eutanasia para que muera. Pero más tarde Johannes descubre que Roloff quería morir porque sabía que él y su mujer se querían, lo que vuelve a traer de vuelta a los remordimientos.

Dirigida por Robert Reinert, un folletinesco drama que es importante porque es un claro antecedente del estilo expresionista que habría de venir. El estilo metafórico de Reinert comienza con un prólogo simbólico, mostrando obsesiones y clamando contra la guerra, que introduce esta historia de conflictos personales y mentales, la lucha entre las pasiones, la realidad y la imaginación más desbordante.

Nerven, que antecede la corriente expresionista iniciada por *El gabinete del Dr. Caligari* (1920), tiene importancia atendiendo a esas imágenes metafóricas, imágenes superpuestas que muestran alucinaciones, mostrando la mente alterada de Roloff y sus estados de angustia, importantes para la estética expresionista, pero en el fondo, la historia y los personajes son de folletín. También hay un manicomio como en *Caligari*, pero sin la efectividad ni la importancia de este último. El contenido metafórico y la opresiva solemnidad, a veces de exagerada sobreactuación, la hacen menos fácil de ver que *Caligari* y el resto de películas expresionistas. No obstante, ese camino metafórico irreal que muestra en su conjunto, situado como se sitúa en un ambiente real y convencional, le aportan personalidad. Robert Reinert, que anteriormente había hecho *Opium* (1919), donde un científico se hace adicto a la droga que estudiaba, continuaría con *Sterbende Völker* (1922) con Paul Wegener, un análisis filosófico del fin de la civilización. En cuanto a los protagonistas, mencionar a Erna Morena como Marja, que saldría en la expresionista *Del alba a medianoche* (1920) de Karl Heinz Martin o en *La tumba india* (1921) de Joe May, entre otras más.

Ficha técnica. Director: Robert Reinert. Intérpretes: Eduard von Winterstein (Fabrikbesitzer Roloff), Lia Borré (Roloffs Frau Elisabeth), Erna Morena (Roloffs Schwester Marja), Paul Bender (Lehrer Johannes), Lili Dominici (Dessen blinde Schwester). Duración aproximada: 110 minutos.

Las arañas (Die Spinnen) 1919-1920

Película de aventuras e intrigas de Fritz Lang, de corte serial, que se divide en dos

partes:

-Episodio 1: *El mar dorado (Die Spinnen, 1. Teil - Der Goldene See)* 1919. El marino millonario Kay Hoog (Carl de Vogt) encuentra una botella en alta mar con un mensaje de un científico que está prisionero en Perú en manos de una tribu inca. El mensaje dice que los incas tienen un gran tesoro de oro. Decide ir a buscarlo, pero el tesoro también es ansiado por "Las arañas", una banda de forajidos al mando de Lio Sha (Ressel Orla). Kay les roba un mapa que habla de unos diamantes. "Las arañas" y Kay se enfrentarán para llegar antes al tesoro de los Incas. Cuando llega al lugar en la selva, ve a la sacerdotisa del templo inca, una joven llamada Sonnenpriesterin Naela (Lil Dagover), bañándose en el río y la salva de morir a manos de una anaconda, y ambos terminan enamorándose. La joven quiere irse con él a Europa, pero "Las arañas" también están por ahí. Lio Sha es secuestrada y ofrecida en sacrificio humano en el altar, pero es rescatada por Kay. El tesoro se pierde, y llegan a Europa. Lio Sha se ha enamorado de Kay pero este la rechaza ya que está enamorado de Naela.

Entonces Lio la mata por despecho. Duración aproximada: 81 minutos.

-Episodio 2: *El barco de diamantes (Die Spinnen, 2. Teil - Das Brillantenschiff)* 1920. De nuevo en Londres, Kay Hoog y la policía frustran un atraco de la banda criminal "Las arañas". Kay intenta averiguar el significado del mapa de los diamantes, y la investigación le lleva a un barrio subterráneo en Chinatown, lugar sin ley lleno de asesinos, opio y trampas mortales. Mientras tanto, el cerebro de "Las arañas" (el actor Georg John) gracias a un hindú averigua donde está el diamante de la cabeza de Buda, que le puede dar el poder de dominar Asia. Descubre que lo tiene un tal John Terry (Rudolf Lettinger), el rey de los diamantes, al que le secuestran la hija (Thea Zander) para obligarle a que le entreguen el diamante. Terry se pone en contacto con Kay Hoog para que le ayude porque no tiene la piedra. Kay descubre que un antepasado corsario de Terry la tuvo y la ocultó en las Islas Malvinas, a donde se dirigen a buscarla. "Las arañas" se enteran por el criado espía de Terry, y deciden ir allí también, donde Kay Hoog se enfrenta por última vez a Lio Sha. La hija de Terry la mantiene en estado hipnotico el cerebro de "Las arañas", y se alojan en un hotel de Londres, donde acuden a detenerle. Duración aproximada: 104 minutos.

Como se ha dicho, Fritz Lang dirige este serial en dos partes, todo es exótico y muy propio de aquellos años donde civilizaciones como China o la India eran vistas con mucho misterio. En la segunda parte se mezclan chinos, indios y corsarios, que pasan por la pantalla casi sin darnos cuenta de qué está pasando. Aunque en aquel tiempo fue un éxito, visto desde el punto de vista de hoy y la evolución cinematográfica, puede ser algo pesada y algo obvia y simple. Hay películas mudas que han superado mejor el paso del tiempo, por ejemplo, las del realismo social alemán son generalmente vigentes incluso hoy en día, tanto en actuaciones como la manera de mostrarlas. Aquí en cambio, en las actuaciones, por lo comentado, no hay nada destacable, cada cual está en su papel, y sin duda no es de lo mejor de Lil Dagover, excelente actriz alemana pero que aquí es una sacerdote inca que extrañamente está asustada de todo (1) y que haría muchos mejores papeles a lo largo de su carrera. De todas formas, esta película de aventuras sigue unos patrones que claramente influyen en el cine futuro, en películas que recogen el testigo de mostrar aventuras trepidantes en mundos exóticos, sin ir más lejos en una de la talla de *Indiana Jones y el templo maldito* (1984) de Steven Spielberg, en sus secuelas, y en otras de corte aventurero parecido, básicamente siguen estos patrones iniciado muchos años atrás en el cine mudo, tal como este se pudo influir por la literatura de aventuras.

Entre los actores, Georg John es el malvado jefe de la banda, y parece un precedente de Mabuse con su habilidad para el disfraz. Precisamente su debut en el cine fue de la

mano de una macabra historia escrita por Fritz Lang y dirigida por Joe May: *Hilde Warren und der Tod* (1917) donde Georg John era la Muerte. Pero seguramente uno de los papeles más conocidos, o el que más, de Georg John, es el de ciego vendedor de globos que identifica la tonadilla que silba el asesino en *M, el vampiro de Düsseldorf* (1931) de Fritz Lang. De religión judía, con el triunfo de los nazis en Alemania y la subida al poder de Hitler, la carrera de Georg John se truncó y murió en el gueto de Lodz, Polonia.

Nota (1): asustada simplemente por ser pagana, y teniendo en cuenta que es sacerdotisa de su culto, extraña, porque esos dioses no pueden ser malos para ella y no puede tener ese concepto cristiano de que todo lo que no sea cristiano es malo. Pero esta postura de megacristiana sin saberlo, lo es por que sí, como si fuera algo innato al ser humano, frente a lo pagano, encarnado en una civilización antigua, es muy típica del cine mudo referente a estos temas e incluso se extendería a muchos años por delante, hasta el sonoro. En este caso, se sigue los parámetros clásicos del tema y no tiene más misterio, forma parte del espectáculo que intenta dar Fritz Lang.

El gabinete del Dr. Caligari (Das Cabinet des Dr. Caligari) 1920

En una feria, el doctor Caligari tiene una atracción cuyo principal protagonista es Cesare, un sonámbulo, que adivina el futuro de cualquiera que se lo pregunte. Dos amigos se acercan a la atracción y uno de ellos le pregunta a Cesare que cuánto va a vivir. Cesare le dice que hasta mañana. Al día siguiente, el joven aparece asesinado y su amigo se acuerda de la predicción de Cesare.

Película clave del expresionismo alemán de los estudios de Erich Pommer, Decla-Bioscop, que más tarde, en 1921, se fusionaría con UFA (Universum Film Aktien Gesellschaft). Llevando hasta sus últimas consecuencias lo que significaba el expresionismo, en esta obra maestra del cine de terror encontramos decorados abstractamente creados, con formas geométricas y líneas quebradas, y haciendo uso de sombras pintadas, contrastes y proporciones, cuyo propósito consistía en indicar profundidad de campo o bien indicar estados de ánimo, dando vida a materias inertes y carentes de humanidad. Los edificios por ello aparecen a veces distorsionados, como inquietudes y fobias humanas plasmadas en la decoración y el entorno que rodea a los protagonistas de la trama, como si de un sueño pesadillesco se tratase. Rodada en interiores, se obtiene algo tan moderno (desde el punto de vista actual) como la duda de qué es lo que ha pasado realmente en la película, y si todo es verdad o es una gran mentira imaginada por un loco. En realidad, el sentido de la obra pudo haber sido otro, ya que el guión original fue cambiado por presión del productor Erich Pommer, se le añadió el prólogo y el epílogo en el manicomio, y quedó esta historia que nos ha llegado hasta nosotros: en la versión original del guión, era una crítica a la autoridad del Estado, personificada en Caligari, mientras que Cesare representaba al pueblo dominado por el Estado alemán, una marioneta en sus manos que le había arrastrado a una guerra sangrienta, la que fue la Primera Guerra Mundial. Con la inclusión del prólogo y el epílogo, la película sufrió entonces el efecto contrario: Caligari queda como el Estado benevolente que salva al pueblo, que es el que está loco.

La dirección corre a cargo de Robert Wiene, que nunca pudo superar esta creación y siempre se le consideró como el director del doctor Caligari. En principio la dirección se le iba a encomendar a Fritz Lang, pero tenía el encargo de hacer la segunda parte de su película *Las arañas* (*Die Spinnen*, 1919), aunque no por ello dejó de interesarse por esta película, pues Robert Wiene siguió varias de sus indicaciones, entre ellas, el

cambio de guión mencionado. Cesare, el sonámbulo asesino, es interpretado por el gran actor que fue Conrad Veidt, y el doctor Caligari por Werner Krauss, quien en la época de realización de la película contaba apenas unos 35 años, lo que da muestras de lo meritorio de su trabajo para hacernos creer verdaderamente que es un anciano. Una obra maestra del expresionismo, seguramente la más conocida de todas. El guión, escrito por Hans Janowitz y Carl Mayer, está basado libremente en un hecho real ocurrido en Hamburgo (Alemania). Según contaba Hans Janowitz, un día de carnaval vio a alguien caminando medio oculto entre las sombras. Al día siguiente se enteró de que una chica había sido asesinada en ese lugar. Fue al funeral y vio al mismo hombre que había visto caminando entre las sombras el día anterior. Hans finalizaba diciendo que no estaba seguro de que fuera el asesino, pero le dio la idea para esta película.

Ficha técnica. Director: Robert Wiene. Intérpretes: Werner Krauss (Dr. Caligari), Conrad Veidt (Cesare), Friedrich Feher (Francis), Lil Dagover (Jane), Hans Heinrich von Twardowski (Alan). Duración aproximada: 71 minutos.

Genuine (1920)

Genuine es la sacerdotisa de su tribu, pero es raptada por una tribu rival y abandonada en un mercado de esclavos, donde es comprada por un anciano, que la encierra en su casa. Un día acude un joven barbero a afeitar al anciano y ve a Genuine. Esta le pide que mate al anciano. El barbero lo hace y cae prendado de Genuine, que le dice que se suicide como prueba de amor.

Dirigida por Robert Wiene, director de la exitosa *El gabinete del Dr. Caligari*, es otra película dentro del expresionismo pero sin ese componente de terror tan acentuado que veíamos en *El gabinete del Dr. Caligari*. Carl Mayer escribe también la historia. Genuine es una vampiresa pero entendida como mujer fatal, que lleva a los hombres a la perdición tras enamorarse de ella. Unos escenarios expresionistas y arabescos le dan ese punto visual necesario para que destaque y sea merecedora de verla. La historia está situada en un mundo irreal y extraño, como un sueño que se va convirtiendo en una pesadilla. No es de lo mejor de Robert Wiene pero por su corta duración, no se hace pesada.

Ficha técnica. Director: Robert Wiene. Intérpretes: Fern Andra (Genuine), Hans Heinrich von Twardowski (Florian), Ernst Gronau (Lord Melo), Harald Paulsen (Percy Melo). Duración aproximada: 44 minutos.

El Golem (Der Golem Wie er in Die Welt Kam) 1920

El Rabino ve en las estrellas una señal de que una catástrofe va a asolar al pueblo judío. Mientras tanto el emperador da una orden de que hay que expulsar a los judíos. El rabino decide crear una figura de barro, Golem, que es la que salvará la ciudad de los judíos.

Producción dividida en cinco capítulos, del cine expresionista y de los estudios UFA. Esta película sirvió de inspiración para los estudios Universal cuando ideó llevar a la pantalla su versión de la novela *Frankenstein* de Mary Shelley en 1931, con Boris Karloff y dirigida por James Whale. La Universal, entre una serie de ideas, imitó el maquillaje de Golem para las pruebas del maquillaje del monstruo de Frankenstein con el antecesor de Karloff para el papel, Bela Lugosi. Afortunadamente se desechó la idea porque lo que iba bien para Golem, no servía para la criatura de Mary Shelley. No

obstante, *El Golem* es una historia diferente, con mejores momentos cinematográficos alejados del simple, pero efectivo, espectáculo terrorífico que fue *El doctor Frankenstein* de Universal. Golem, interpretado por Paul Wegener, es mostrado como un ser torpe con cierto don para la comicidad involuntaria y en otros momentos nos lo muestra como el monstruo que es. El interés de Paul Wegener por la historia del Golem surgió durante la realización de *El estudiante de Praga* (1913). Fue la tercera versión que Paul Wegener realizó sobre la misma historia. Las dos versiones anteriores, y que no han llegado a nosotros, fueron *Der Golem* (1914) y *Der Golem und die Tänzerin* (1917). En el equipo técnico, encontramos a ilustres como a Karl Freund, encargado de la fotografía y a Edgar G. Ulmer, encargado del decorado. Ambos emigrarían posteriormente a EEUU.

Ficha técnica. Director: Carl Boese y Paul Wegener. Intérpretes: Paul Wegener (*Der Golem*), Albert Steinrück (*Der Rabbi Löw*), Lyda Salmonova (*Miriam*), Ernst Deutsch (*Der Rabbi Famulus*). Duración aproximada: 85 minutos.

El hombre y la bestia (Dr. Jekyll and Mr. Hyde) 1920

El Dr. Jekyll es un respetado médico el cual cree que en cada hombre existen dos mitades donde reside el bien y el mal. Obsesionado con esta idea, empieza a hacer sus experimentos para separar ambas fuerzas. Lo consigue y logra sacar al exterior su parte oscura y malvada, llamada Mr. Hyde. Sin embargo, Jekyll desconocía la terrible fuerza que se esconde en la maldad, y pronto su personalidad será siendo eclipsada y usurpada por Mr. Hyde.

Producción norteamericana de Paramount con guión escrito por Clara S. Beranger, y basada en la novela *El extraño caso del doctor Jekyll y mister Hyde* del escritor Robert Louis Stevenson, publicada en 1886. Se estrenó el 28 de Marzo de 1920 en EEUU con un éxito absoluto, protagonizado por el enfant terrible de Hollywood John Barrymore (abuelo de la actriz Drew Barrymore), actor con una leyenda negra de alcoholismo y vida disoluta, que por otro lado parece algo característico en la familia Barrymore. Dio vida convincentemente al Dr. Jekyll, en su faceta más humanitaria y amable, y al Dr. Hyde en su faceta más oscura y malvada, mostrando la degradación de la faceta humana de un hombre, Jekyll, famoso por su actitud humanitaria y benefactor de los más débiles.

Los efectos especiales fueron innovadores para la época, ya que no se mostraba la transformación del Dr. Jekyll en su alterego Mr. Hyde con cortes, como se solía hacer en las distintas versiones cinematográficas de la época, sino que se mostraba en pantalla todos los pasos de la transformación, del ser benevolente al ser malvado, logrando un efecto aterrador para el público de la época, y para el actual, un proceso fascinante. Y como algo no extraño para la época del cine mudo, contiene escenas de monocolor, conseguidas gracias a tintes de los fotogramas. En este caso, se usó el color azul para el exterior y el marrón para el interior.

En cuanto a la historia creada por Robert Louis Stevenson en que se basa esta película, es una de las que más veces se han llevado a la pantalla y de las que más han influido, incluso en aquellas otras obras literarias trasladadas al cine o al teatro. Es el caso de *Frankenstein* de la escritora británica Mary Shelley, que al ser llevada al teatro en numerosas ocasiones e incluso poco después de su publicación, la explicación del surgimiento del monstruo se alejaba de la novela original de Mary Shelley y se asemejaba a la novela de Robert Louis Stevenson. La versión teatral más conocida de *Frankenstein* quizás fuese la de 1927, escrita por Peggy Webling y producida por el

actor Hamilton Deane, que daba vida al monstruo de Frankenstein. El monstruo se mostraba como el lado oscuro del doctor Frankenstein, su reverso tenebroso. En el caso de la primera versión cinematográfica, la de Edison Company, *Frankenstein* (1910), el monstruo, interpretado por Charles Ogle, se mostraba igualmente como el lado oscuro del doctor Frankenstein a semejanza del Dr. Jekyll y Mr. Hyde. También merece reseñarse que las versiones cinematográficas de la novela de Robert Louis Stevenson, como esta que nos ocupa, suelen añadir libremente más presencia femenina en las mismas, novedad que no surge de la novela ya que en estas hay pocos personajes femeninos y ni siquiera tienen importancia en la historia, lo contrario que ocurre en el cine. Aun así, en esta versión de John Barrymore, las mujeres aparecen simplemente como el objeto de deseo, encarnando la tentación y por consiguiente el pecado. A partir de otras versiones, las mujeres tomaran más importancia y protagonismo, como en la excelente *El hombre y el monstruo* (1932) de Rouben Mamoulian.

Ficha técnica. Director: John S. Robertson. Intérpretes: John Barrymore (Dr. Henry Jekyll/Edward Hyde), Martha Mansfield (Millicent Carew), George Stevens (Poole), Brandon Hurst (George Carew). Duración aproximada: 65 minutos.

Sumurun (1920)

La favorita del harén del jeque es Sumurun. Pero un día llega un vendedor de tejidos a Palacio y Sumurun se enamora de él. Por otra parte, han llegado unos saltimbanquis al pueblo. Entre la troupe está un jorobado y una guapa bailarina. El jorobado está enamorado de ella pero la bailarina no le hace caso, y prefiere hombres más apuestos, al vendedor de tejidos o al hijo del jeque.

Basada en la pantomina teatral de Friedrich Freska, adaptada al cine por Hanns Kräly y Ernst Lubitsch. El mismo director, Ernst Lubitsch, interpreta el papel de jorobado enamorado de la bailarina Yannaia, interpretada por Pola Negri que ya había interpretado el mismo papel en la obra teatral de Max Reinhardt, principal productor teatral de Berlín. Igualmente Reinhardt la llevó al cine en 1910, pero según parece con poco éxito de público. *Sumurun* es un drama pero tiene espacio para algunos momentos cómicos, precisamente protagonizados por el jorobado, un Lubitsch genial que crea situaciones a veces hilarantes, como la protagonizada por los eunucos al descubrirlo en el baul donde se guardan las telas. Pero junto a esas situaciones cómicas, también aporta el lado trágico de la historia, pues sus celos harán desencadenar la tragedia. El protagonismo, a pesar del título, no reside en una sola persona. Quizás va teniendo más importancia a medida que se desarrolla la trama la bailarina Yannaia, el jorobado y los amantes de esa.

La demostración de amores entre Sumurun y el vendedor de telas Nur-Al Din, protegidos por las mujeres del harén, está mostrado con bastante sensibilidad y pasión. Paul Wegener es el jeque cruel y tirano que da el contrapunto oscuro a esas situaciones. Esta es una de esas producciones que merecen estar ahí porque a veces es una gozada.

Ficha técnica. Director: Ernst Lubitsch. Intérpretes: Jenny Hasselqvist (Sumurun), Pola Negri (Yannaia), Paul Wegener (Der alte Scheich), Harry Liedtke (Nur-Al Din), Ernst Lubitsch (Yeggar - the Hunchback Beggar), Carl Clewing (Der junge Scheich). Duración aproximada: 85 minutos.

La imagen errante (Das Wandernde Bild) 1920

Fritz Lang dirige este melodrama folletinesco en el que una mujer, Irmgard Vanderheit, huye de su marido a través de las montañas y allí recibe la ayuda de un montañés que resulta ser un antiguo amor de la mujer. Fritz Lang también es autor del guión junto a Thea von Harbou, en su primera colaboración juntos, colaboración que continuaría en el tiempo tanto profesional como personal, y que le daría al cine alemán de entreguerras algunas de las obras más importantes del período del cine mudo.

La acción se sitúa entre montañas, con un malvado perseguidor, John Vanderheit, interpretado por Hans Marr, que también interpreta a Georg Vanderheit, su hermano en la ficción y el verdadero amor de Irmgard. Este desdoblamiento de personajes es característico del cine alemán desde *El estudiante de Praga* (1913) de Paul Wegener, ese otro yo que surge para complicarnos la vida. Aquí no hay nada sobrenatural en ese sentido, son hermanos gemelos. Lo poco sobrenatural que hay reside en la leyenda de que cuando se oye campanas en la montaña, las toca la muerte, pero que no se sabe dónde suenan. El argumento se centra en cuestiones sociales, como que Georg, que es filósofo, crea en el amor libre y no en el matrimonio, lo que demuestra que esa teoría siempre ha tenido vigencia sea cuales fueren las épocas. La historia es típica de una forma de melodrama folletinesco anticuado, pero los sentimientos están deliberadamente acentuados para que los buenos sean muy buenos y los malos muy malos, lo que logra, en este último caso, situaciones divertidas que no aburren. Es desde luego una obra muy menor de Fritz Lang. Mencionar que interviene Rudolf Klein-Rogge, en un papel secundario muy alejado de su futuro rol de doctor Mabuse o del inventor Rotwang de *Metrópolis* (1927). No sale mucho y es casi irrelevante para la trama, pero está.

Ficha técnica. Director: Fritz Lang. Intérpretes: Mia May (Irmgard Vanderheit), Hans Marr (Georg Vanderheit / John Vanderheit), Rudolf Klein-Rogge (Georgs Vetter Wil Brand). Duración aproximada: 67 minutos.

Ana Bolena (Anna Boleyn) 1920

Enrique VIII, Rey de Inglaterra, está casado con la reina Catalina de Aragón. Pero un día conoce a una nueva cortesana, Ana Bolena, con la que decide casarse. Ella no lo desea pues está enamorada de Enrique Norris. Sin embargo, el rey no cede en su empeño y decide divorciarse de su mujer Catalina para casarse con Ana. El papa Clemente VII se niega a concederle el divorcio, por lo que Enrique VIII se proclama cabeza de la Iglesia de Inglaterra, separándose de esta forma de la autoridad de Roma, y creando así la Iglesia Anglicana. Enrique VIII y Ana Bolena se casan.

Desde Alemania una producción de Messter Film dirigida por Ernst Lubitsch. Un drama histórico protagonizado por Emil Jannings que da vida a un rey que se comporta como un adolescente calenturiento que va detrás de cualquier cortesana que se le ponga por delante. Le acompaña Henny Porten como Ana Bolena, que se pasa casi toda la película en un estado de sopor continuo. Tuvo mucho éxito, sobre todo en EE.UU., pero realmente no resulta muy atractiva la forma de contar la historia de la decapitada Ana Bolena, resultando incluso pesada. Pesadez motivada seguramente por el exceso de teatralidad con que plasman a estos personajes históricos.

Ficha técnica. Director: Ernst Lubitsch. Intérpretes: Henny Porten (Anna Boleyn),

Emil Jannings (Henry VIII), Paul Hartmann (Sir Henry Norris), Hedwig Pauly-Winterstein (Queen Catherine), Ludwig Hartau (Duke of Norfolk), Ferdinand von Alten (Mark Smeaton). Duración aproximada: 118 minutos.

Del alba a la medianoche (Von Morgens Bis Mitternacht) 1920

Un cajero de banco se enamora de una clienta rica, y decide robar dinero del banco e ir en su busca. Acude al hotel donde se aloja la cliente y allí le entrega todo el dinero que ha robado, pero la mujer se ríe de él. Decepcionado, vuelve a su casa y le dice a su familia que no quiere volver a verlos nunca más y se va a la calle a gastarse el dinero en prostitutas, juergas y carreras.

Del alba a medianoche, que tiene varios títulos en español, *De madrugada a medianoche* o *De mañana a medianoche*, es un drama expresionista adaptación de una obra teatral de Georg Kaiser, con dirección artística y vestuario de Robert Neppach. Es uno de los films más radicales usando las técnicas expresionistas y con muchas dificultades para poder estrenarse en cines. Según el dvd editado por el Filmmuseum, que es la versión que se ha visto, al terminar de rodarse no se encontró distribuidoras en Alemania para su proyección. Se hizo una exhibición para la prensa en Munich en junio de 1922 y a partir del 3 de diciembre de 1922 exhibiciones en el cine Hong-za en Tokio, Japón, donde tuvo buenas críticas por parte de los cineastas japoneses. En 1957 el National Film Center y el Museo Nacional de Arte Moderno de Tokio hicieron un duplicado en negativo de la única copia en nitrato que existía y en 1987 una tarjeta de censura sirvió de base al Museo del Cine en Munich para añadir los intertítulos originales en alemán.

El cajero es interpretado por Ernst Deutsch, rabino Famulus en *El golem* (1920) de Paul Wegener. Roma Bahn, esposa del director Karlheinz Martin, hace cinco papeles, el de la hija del cajero, de mendiga, prostituta, la máscara y la joven del Ejército de Salvación. Roma Bahn era una actriz básicamente de teatro, trabajando poco en el cine mudo y saliendo un poco más en el sonoro, como en la de ciencia ficción *Unheimliche Geschichten* (1932) de Richard Oswald, junto a Paul Wegener. Hans Heinrich von Twardowski, que ya vimos en *El gabinete del Dr. Caligari* y *Genuine*, ambas de Robert Wiene, es el hijo de la cliente rica. La cliente, "la dama" - como se anuncia- es Erna Morena, una de las grandes actrices de la época.

El director Karlheinz Martin estaba considerado como uno de los mejores directores del teatro expresionista. Ya había dirigido en 1918 una de las versiones teatrales de *Del alba a medianoche* en el teatro Thalia de Hamburgo y aceptó dirigir la versión cinematográfica en 1920. Seguramente lo más importante de la carrera de Karlheinz Martin es esta película. En 1931 escribió, junto al escritor Alfred Döblin, autor de la novela *Berlin Alexanderplatz*, el guión de la versión cinematográfica de mismo título, que en español se llamó *Hampa*, y la cual dirigió Phil Jutzi. Con la llegada del nazismo su carrera se esfumó. La fotografía es de Carl Hoffmann, imprescindible en multitud de películas de la época muda como *El doctor Mabuse* (1922) de Fritz Lang o *Fausto* (1926) de F.W.Murnau. La productora, "Ilag-Film", era nueva en el negocio y no hizo otra más. *Del alba a medianoche* es sorprendente, llevando al extremo el uso de las técnicas expresionistas y una historia dura en la que el dinero es uno de los leit motiv del drama, dinero que hipnotiza pero corrompe y que te lleva a la perdición. Su mensaje se puede reducir a "*Miserable dinero*" (sic).

Ficha técnica. Director: Karlheinz Martin. Intérpretes: Ernst Deutsch (Kassierer), Erna Morena (Dame), Roma Bahn (Tochter / Bettlerin / Heilsarmee-Mädchen / Dirne),

Hans Heinrich von Twardowski (Sohn der Dame) . Duración aproximada: 73 minutos.

La brujería a través de los tiempos (Häxan) 1921

Película documental de siete capítulos dirigida, escrita y producida por el danés Benjamin Christensen entre los años 1919 y 1921, que relata en un estilo nada usual la historia de la brujería a través de los tiempos. Tras una introducción histórica donde se relatan las creencias de distintos pueblos, con imágenes ilustrativas sobre la magia, la brujería o la hechicería, siguen a continuación las historias filmadas por Benjamin Christensen, mostrando con crudeza lo que significó en realidad la persecución de brujas y hechiceras, en concreto en la época en que reinaba la Inquisición. Es justo mencionar que esta película no es imparcial: se pone de parte de las víctimas de la Inquisición, aunque dando argumentos y logrando explicar los motivos de esa postura de forma convincente y llega a mostrar que en realidad las personas condenadas por brujas o hechiceras no eran tales brujos o hechiceros, sino que simplemente las acusaciones fueron motivadas por la ignorancia y el miedo, además de otros motivos como acusaciones injustas debidas a la envidia o el odio entre vecinos. Otras veces fue debido a un simple defecto físico, o por padecer lo que ahora se conoce como síntomas de ansiedad o simplemente por algo tan normal como una excitación sexual. Pero debido al ambiente de histeria colectiva que imperaba en la época medieval, incluso las víctimas mismas llegaban a autosugestionarse o dudaban de que no estuvieran poseídas. Y la Inquisición era la cura. Benjamin Christensen recrea escenas mostrando la crueldad de las torturas de esta Inquisición, y el aire de impunidad total de los sacerdotes y religiosos frente a la gente indefensa común. Aunque no es una película de terror al uso, más bien cine fantástico con ambiente sobrenatural, lo que se muestra fue durante cierta época de la humanidad, totalmente real.

Ficha técnica. Director: Benjamin Christensen. Intérpretes: Maren Pedersen (Heksen/The Witch), Clara Pontoppidan (Nonne/Nun), Elith Pio (Heksedommer/Witch Judge), John Andersen (Chief Inquisitor), Benjamin Christensen (Djævlén/The Devil). Duración aproximada: 104 minutos.

La Atlántida (L'Atlantide) 1921

Una expedición militar encuentra al teniente Saint-Avit inconsciente en el desierto. Es enviado a un hospital, pero su compañero, el capitán Morhange, ha desaparecido. Las sospechas recaen sobre el teniente, porque piensan que puede haberlo matado. Es enviado a París para descansar, pero vuelve a África motivado por la nostalgia. Lo destinan al mando de un destacamento militar en el desierto. Allí contará su historia a un camarada: encontró el reino de la Atlántida y su Reina, Antinea, en lo profundo del desierto.

Adaptación de la novela del francés Pierre Benoit, *La Atlántida*, donde la Atlántida es un oasis perdido en el desierto del Sáhara, rodeada por unas montañas infranqueables. El éxito de la novela fue motivo para hacer esta adaptación y que también tuvo un enorme éxito de público. El director, el francés Jacques Feyder, quiso rodarla donde se situaba la novela, en el Sáhara. El rodaje duró casi un año, 8 meses en Argelia y 50 días más en Tugurt, en el corazón del Sáhara. Con la entrada del cine sonoro, se hizo la primera adaptación sonora, la de G. W. Pabst en 1932, que rodó tres versiones: la versión francesa, la alemana y la inglesa, con Brigitte Helm como Antinea. En la versión francesa de Pabst repetiría papel Jean Angelo como el capitán Morhange, de la

cual Antinea se enamora pero manda a su amigo el teniente Saint-Avit que lo mate por haberla rechazado.

Ficha técnica. Director: Jacques Feyder. Intérpretes: Jean Angelo (Capt. Morhange), Stacia Napierkowska (Antinea), Georges Melchior (Lt. de Saint-Avit), Marie-Louise Iribé (Tanit-Zerga). Duración aproximada: 163 minutos.

El gato montés (Die Bergkatze) 1921

El teniente Alexis se dirige a un destacamento militar en las montañas pero es asaltado por una banda de ladrones. Rischka, una ladrona, se enamora de él. Cuando el comandante del destacamento militar se entera del asalto, espera que el teniente vuelva, y le insinúa que se case con su hija. Se manda una expedición de castigo, mandada por el teniente, para castigar a los forajidos. A la vuelta, y para celebrar el triunfo, el comandante le ofrece la mano de su hija al teniente, lo que este no puede rechazar. Mientras se celebra la fiesta de la victoria, los forajidos, con Rischka a la cabeza, entran en el cuartel para robar.

Producción alemana de Pagu dirigida por Ernst Lubitsch, director que aunque en su etapa alemana, antes de emigrar a Hollywood, se hizo famoso por sus versiones históricas como *Madame DuBarry* (1919) o *Ana Bolena* (1920), nunca dejó de lado la comedia. Esta que nos ocupa fue rodada en las montañas de Bavaria, y satiriza la vida militar. Fue un fracaso en Alemania, quizás debido a que satirizaba la vida militar. Estéticamente, llama la atención con esos decorados kitsch, sobrecarga de arabescos o los planos enmarcados por máscaras. El humor es el típico humor burdo de Lubitsch en estas producciones mudas, pero que produce efecto y sigue teniendo su gracia. Situaciones disparatadas, una de ellas es sobre todo cuando el teniente Alexis se despidе de todas sus amantes, que es una masa de gente que se mueve y se desplaza como un único ser vivo. Manejo de las masas en que Lubitsch era un experto y a la cual le debe mucho de su fama en las películas históricas que realizó.

Ficha técnica. Director: Ernst Lubitsch. Intérpretes: Pola Negri (Rischka), Victor Janson (Kommandant der Festung Tossenstein), Paul Heidemann (Leutnant Alexis). Duración aproximada: 79 minutos.

L'uomo meccanico (1921)

Mado la aventurera está en la cárcel. Se autolesiona para ser llevada a la enfermería, y una vez allí se fuga incendiando la prisión. Luego, con su robot mecánico gigante se dedica a dar sus golpes. La policía intentará pararla.

Producción italiana de ciencia ficción, con una acción trepidante y un robot mecánico bastante conseguido que no desmerece a los que vendrían después y con trucos visuales imaginativos. Hay algunas cosas realmente bien hechas como la escena de la enfermería donde está Mado rodeada por el fuego, o la persecución del robot y el automóvil, que excepto en algún momento en que se advierte el truco de la persecución, está muy conseguida. El director André Deed también era actor e interviene en el papel de Saltarello.

Ficha técnica. Director: André Deed. Intérpretes: André Deed (Saltarello), Valentina Frascaroli (Mado), Mathilde Lambert (Elena D'Ara), Gabriel Moreau (Professor D'Ara). Duración aproximada: 60 minutos.

La carreta fantasma (Körkarlen) 1921

Es la historia de David Holm, su mujer y la monja Edit, que está convaleciente y morirá pronto debido a una tuberculosis. Pide en su lecho de muerte ver a David Holm antes de morir. Lo buscan pero no lo encuentran y le llevan a su mujer. David Holm está en el cementerio con dos amigos emborrachándose y esperando que den las 12 de la noche. Es la víspera de año nuevo y falta poco para el nuevo año. Entonces Holm cuenta la historia de la carreta fantasma: quien muera en la víspera de año nuevo deberá conducirla. El cochero se lleva las almas de los muertos. Mientras está hablando se acerca un hombre que le dice que la monja Edit quiere verle, pero Holm se niega a ir. Sus dos amigos lo matan. Holm despierta y ve su cuerpo tendido al lado suyo y ve acercarse la carreta. Como ha muerto la víspera de año nuevo, se convertirá en el nuevo cochero.

Desde Suecia, y dirigida por Victor Sjöström, que también interpreta el papel protagonista de David Holm, adaptación de la novela homónima de la escritora sueca Selma Lagerlöf. La historia se podría decir que es un drama de corte realista que incluye la vertiente fantástica representada por la carreta y el viaje al más allá de las almas de los difuntos. Los fantasmas, tanto el de David Holm como el de su amigo el cochero, están muy bien representados, traspasan las paredes y todos los objetos sólidos, y lo que han hecho en su vida tienen consecuencias una vez muertos. Al igual, en ese estado no pueden huir de sí mismos y sus sentimientos y sentidos siguen igual sólo que "en otro plano". Es curioso que a medida que se va profundizando en la historia, se adopta un fuerte matiz religioso: surge la idea del pecado por las malas acciones, y la idea de soportar un sufrimiento para que otra persona sea feliz, lo que implica cierta tendencia al mesianismo. Estas ideas religiosas motivan aun más la historia, que es una historia de malas acciones y ruinas humanas: David Holm lleva a su hermano a la perdición, que termina en la cárcel acusado de asesinar a un hombre. Pero a David Holm le llevó a la perdición un amigo suyo, que es el actual cochero de la carreta y el que le pone en antecedentes en cuanto llega a la otra vida. Entre tanto, la mujer de Holm y sus hijos viven en la miseria, y sólo cuando Holm descubre el trágico destino de su mujer e hijos, surge el milagro y la posible reconciliación entre ambos. Todo acaba con un mensaje claro: que Dios no se lleve mi alma hasta que esté preparada, significando que un alma preparada no tendrá que sufrir en la otra vida remordimientos como consecuencia de las malas acciones llevadas en esta vida.

Ficha técnica. Director: Victor Sjöström. Intérpretes: Victor Sjöström (David Holm), Hilda Borgström (Mrs. Holm), Tore Svennberg (Georges), Astrid Holm (Edit). Duración aproximada: 93 minutos.

Nosferatu el vampiro (Nosferatu Eine Symphonie Des Graunens) 1922

Nosferatu se estrenó en Marzo de 1922 en Berlín, específicamente en el zoológico de la ciudad. Pero antes de eso, la censura hizo su aparición, ya que no le gustaba lo macabro de algunas muertes representadas, sufriendo por ello cortes y hasta una reedición. En algunas copias los actores cambiaron sus nombres, y Max Schreck pasó a llamarse Furst Wollkoff, lo que contribuyó a enredar aun más las cosas en torno a la identidad del actor principal. Esto fue el motivo de que Max Scherck nunca llegase a convertirse en una gran estrella. Para no pagar derechos de autor a los familiares de

Bram Stoker, autor de la novela *Drácula*, se cambió los nombres de los personajes, y por ello el conde Dracula pasó a llamarse Orlok; Mina Harker se cambió a Ellen Hunter; Renfield se conoció como Knock; Van Helsing como el Profesor Bulwer, y el Dr. Seward fue el Dr. Sievers.

Además, se cambiaron los rasgos físicos del conde Drácula. De un apuesto aristócrata, pasó a convertirse en un vampiro calvo, con dedos larguísimo, orejas de rata y dos colmillos horripilantes que nunca desaparecían. Su movimiento al andar estaba muy alejado del atletico Drácula de Bram Stoker, y aparecía como un personaje torpe y lento. Pero de todas formas, la línea argumental era bastante fiel al libro de Bram Stoker y por ello, la viuda del escritor, Florencia Stoker, llevó a la compañía Prana Film a los tribunales alemanes, y Prana Film perdió el juicio. Pero ante eso, la compañía se declaró en quiebra, no pagando así nunca los derechos de autor. En represalia, la viuda de Stoker consiguió una orden que obligaba a destruir el negativo original de la película y todas sus copias.

Afortunadamente para el cine, Prana ya había vendido copias de la película a Estados Unidos y otros países de Europa, salvándose de la quema. En 1960, el programa *Silent Please* presentó en Estados Unidos una copia condensada del filme, ganando así la película popularidad, y en 1972, salió por primera vez en video. A partir de entonces empezaron a surgir las leyendas: que Max Schreck nunca existió, y que el verdadero protagonista era el propio director Murnau caracterizado; otros dicen que Schreck no se llamaba así, sino Alfred Abel. Pero este Abel era un actor popular en Alemania que ya había trabajado en películas de Fritz Lang como *Metrópolis* (1926) y *Mabuse* (1922) o con el director F.W.Murnau. Cosas bastantes destacables de esta temprana versión de Drácula, son el que se presentase al vampiro, además de como bebedor de sangre, como portador de la plaga: allá por donde pasa Nosferatu, estalla la Peste Negra, con efectos aniquiladores. Además, para acentuar este aire de cosa impura y putrefacta, al vampiro se le ve a menudo rodeado de ratas. Y también cabe señalar la idea romántica de que el vampiro puede ser destruido si una mujer de corazón puro ofrece su vida, haciéndolo quedarse junto a ella hasta que surge el sol, y sus rayos desintegren a la bestia.

Ficha técnica. Director: F.W. Murnau. Intérpretes: Max Schreck (Graf Orlok), Alexander Granach (Knock, ein Häusermakler), Gustav von Wangenheim (Hutter). Duración aproximada: 94 minutos. Versión para el mercado español: 65 minutos. Para el mercado americano: 75 minutos.

The Headless Horseman (1922)

En 1790, Ichabod Crane es un maestro de escuela que ha llegado al pueblo de Sleepy Hollow. En el pueblo vive Katrina, la joven más guapa del lugar y que tiene muchos pretendientes, entre ellos Abraham, uno de los brutos del pueblo. Katrina comienza a coquetear con Ichabod, lo que no le gusta a Abraham. En la región hay una leyenda sobre un jinete sin cabeza que sale en las noches por el bosque. Los celos de Abraham le hacen acusar a Ichabod de practicar la brujería, pero se descubre que es falso. Cuando Ichabod vuelve de una fiesta, el jinete sin cabeza le persigue y le ataca. Ichabod desaparece y nadie sabe qué fue de él.

Película estadounidense que adapta el relato de Washington Irving *La leyenda de Sleepy Hollow* sobre un jinete sin cabeza que merodea los bosques. *The Headless Horseman* plasma bien la personalidad de Ichabod Crane, ese maestro de escuela asustadizo pero ligoncete, porque su único hobby son las mujeres. La historia está

bien plasmada pero al final uno se cansa de ver como es la vida social de Ichabod y lo que desea ver es el jinete sin cabeza y que se dejen de tanta fiesta. Una versión del cuento sin sorpresas.

Ficha técnica. Director: Edward D. Venturini. Intérpretes: Will Rogers (Ichabod Crane), Lois Meredith (Katrina Van Tassel), Ben Hendricks Jr. (Abraham Van Brunt), Charles Graham (Hans Van Ripper). Duración aproximada: 68 minutos.

El doctor Mabuse (Dr. Mabuse, Der Spieler) 1922

Dirigida por Fritz Lang, la historia de un psicoanalista que oculta una carrera criminal cuyo objetivo es desestabilizar al Estado. Por su larga duración se exhibió en dos partes:

-El jugador. Retrato de una época. El doctor Mabuse (Rudolf Klein-Rogge) es psicoanalista pero en realidad es el jefe de una banda criminal. Sus ladrones roban un contrato importante y lo usa para ganar dinero en la bolsa. También falsifica dólares, y juega a las cartas, donde gracias a su poder hipnótico logra que sus rivales pierdan el dinero que apuestan. Juega una partida con el millonario Edgar Hull (Paul Richter) que pierde mucho dinero, y Mabuse le indica donde debe darle el dinero. Pero a Hull se le presenta el fiscal von Wenk (Bernhard Goetzke) y le comunica que está tras la pista de un sinvergüenza que se dedica a timar a la gente en el juego y cree que Hull ha sido víctima de ese sujeto. Se pone de acuerdo en que hay que esperar acontecimientos a ver si se presenta para que le pague la deuda. Conocen a Cara Carozza (Aud Egede Nissen) compinche de Mabuse, que oculta sus intenciones tras una máscara de amistad. Después de seguir unas pistas que no le llevan a ningún lado, y donde el fiscal conoce a la condesa Told (Gertrude Welcker), Hull muere asesinado. Detienen a Cara Carozza y la meten en la cárcel, pero no revela quién es el jefe de la banda. El fiscal le pide a la condesa Told que intente sacarle alguna información de quién es ese desconocido criminal que es su jefe. Para ello la mete en la celda con la Carozza como si estuviera detenida también, pero no logra nada. Mabuse, como psicoanalista, acude a casa de la condesa Told y su marido, donde celebran una sesión de espiritismo, y donde hace un poco de amistad con la condesa. Mabuse se obsesiona con ella, y otro día que acude a otra fiesta en casa de la condesa a la que ella la invita, con su poder hipnótico al que él llama "el poder de la voluntad", consigue que el marido de la condesa, el conde Told (Alfred Abel), haga trampas en las cartas. Lo descubren haciendo trampas y los invitados se van. Mabuse entonces rapta a la condesa y la oculta en su escondrijo. Duración aproximada: 156 minutos.

-Infierno de crímenes. Hombres de un época. El conde Told se encuentra muy mal de ánimo tras la partida de cartas en la que hizo trampas y acude a hablar con el fiscal. Luego llama al doctor Mabuse, confiando en que puede curarle ya que es psicoanalista. Mientras tanto, Carozza es trasladada a la cárcel de mujeres y se suicida por orden de Mabuse. La condesa Told sigue prisionera de Mabuse, y este decide eliminar a su marido de una vez. El conde Told se suicida por influencia de Mabuse. El fiscal desea encontrar quién es el responsable de todo esto, y un día Mabuse, sorpresivamente, le visita en su oficina. Le dice que puede ir a ver a un hipnotizador que está celebrando un espectáculo (es él mismo con uno de sus disfraces) y el fiscal piensa que puede ser el responsable de tantas maquinaciones. Una vez en el espectáculo, el hipnotizador le pide a Hull que se presente como voluntario para mostrar su poder de hipnosis, y le convence para que abandone la sala y se tire por un precipicio de una cantera. En el último momento es rescatado por sus compañeros que

le seguían. Mabuse y su banda, descubiertos, se enfrentan a la policía desde su guarida. Mabuse escapa y se oculta en el taller de moneda falsa, pero una vez dentro el sistema de seguridad del taller le impide salir del escondite. Desesperado, ve como se le presentan los espíritus de sus víctimas. Cuando la policía abre el taller de moneda falsa, descubren a Mabuse en el suelo, con la mirada perdida. Ha enloquecido. Duración aproximada: 116 minutos.

Tras haber rodado *Las tres luces* (1921), obra del fantástico en que la muerte es el centro de tres historias, Fritz Lang rodó este drama criminal, basado en la novela de Norbert Jacques, *Dr. Mabuse* (1921), y con guión de Thea von Harbou. El retrato de una época es el de la posguerra en Alemania, y en el que Berlín era el centro de todo tipo de negocios sucios en una sociedad ludópata y amoral en la que convivían sinvergüenzas y gente honrada entre prostitutas y libertinos que convertían Berlín en la ciudad del vicio. En ese mundo hedonista Mabuse ha creado un Estado que se rige con sus propias leyes y códigos de actuación, un Estado criminal dentro del Estado legal. Mabuse tiene el poder de la hipnosis, al que él llama "el poder de la voluntad". Luciferino y satánico, la mente del doctor penetra en las mentes más débiles de sus víctimas para regir sus destinos. Su objetivo es sembrar el caos. La duración de la película, alrededor de cuatro horas, motivó que tras el estreno fuera reducida y recortada en sucesivas proyecciones, perdiéndose así parte de su grandiosidad. Afortunadamente, versiones en dvd existentes, recuperan íntegramente esta obra maestra. Fritz Lang rodaría dos películas más sobre el doctor. En 1933, la primera versión sonora *El testamento del Dr. Mabuse* con Rudolf Klein-Rogge de nuevo como Mabuse. Y en 1960 la que sería también su última película, *Los crímenes del doctor Mabuse*. La figura del doctor Mabuse ha infuido en otros directores que lo han llevado a la pantalla en otras tantas producciones.

Ficha técnica. Director: Fritz Lang. Otros intérpretes: Robert Forster-Larrinaga (Spoerri), Hans Adalbert Schlettow (Georg, the Chauffeur), Georg John (Pesch), Grete Berger (Fine), Charles Puffy (Hawasch).

Phantom (1922)

Lorenz Lubota es un joven soñador amante de los libros, aficionado a escribir poesía. Un día recibe la noticia de que sus poemas serán publicados por un importante editor. Mientras va por la calle es atropellado por un coche de caballos. El accidente es leve pero se enamora de la ocupante del coche, Veronika, una joven de clase alta. El joven le pide dinero a su tía para poder comprarse un traje mejor que el que lleva. El marido de su tía, que es un vividor, lo acompaña a la tienda y luego lo lleva a un local para beber, con la intención de sacarle todo el dinero que pueda. Lorenz se aficiona a la vida nocturna, y un día conoce a una prostituta, Mellitta, que tiene un parecido asombroso con su idolatrada Veronika. Para poder estar con Mellitta, Lorenz decide pedirle más dinero a su tía, que se lo fía confiando en él. Pero es tal el camino que lleva, que caerá en la delincuencia.

Tras realizar *Nosferatu, el vampiro* (1922), F. W. Murnau, que no deseaba estar encasillado en el cine de terror, hizo este *Phantom*. En español tiene un título algo ridículo, *El nuevo Fantomas*, aludiendo al Fantomas francés de los seriales del cine mudo, seriales que fueron muy famosos en Europa por esa época. Aquí no hay ninguna relación con Fantomas, ni tampoco nada sobrenatural, sólo alucinaciones del joven con Veronika, de la cual está obsesionado. *Phantom* está encuadrada en el tema de la calle, un tema bastante recurrente en el cine mudo alemán de entreguerras. Es

una adaptación realizada por Thea Von Harbou de la novela del escritor Gerhart Hauptmann. Un drama muy bien dirigido por Murnau, que para el público quizás fuese una pequeña decepción pues esperaba algo terrorífico como su anterior *Nosferatu, el vampiro*, pero tiene muchos méritos artísticos y técnicos, como la cámara desencadenada, que gira durante el baile de Lorenz con Milletta en la sala de fiestas, al igual que importante la escenificación de la caída al abismo de Lorenz, esa caída moral en ese mundo interesado y materialista, mostrado como una caída mediante un tubo hábilmente construido y camuflado con el decorado. Alfred Abel es el protagonista, que da vida de forma apropiada a una personalidad soñadora y sensible como es la de Lorenz, que sabe poco de la vida pues vive en su mundo de ensueños y poemas, y es el motivo de ese enamoramiento imposible con una joven de la cual no sabe nada, y al no saber nada de la vida tampoco sabe defenderse de ella y la vida le demuestra que puede ser muy dura. Su madre en la pantalla es Frida Richard, actriz habitual en la época y excelente profesional que volvería a trabajar con Murnau en *Fausto* (1926). Lya De Putti, desafortunada actriz húngara que murió muy joven de neumonía, hace un doble papel, el de Veronika, la joven rica y el de Mellitta, la joven interesada sólo en el dinero y gastarlo. La siempre brillante Lil Dagover es la vecina de Lorenz que está enamorada de él.

Ficha técnica. Director: F. W. Murnau. Intérpretes: Alfred Abel (Lorenz Lubota), Frida Richard (Lubotas Mutter), Aud Egede Nissen (Melanie Lubota), Lya De Putti (Veronika Harlan/Mellitta), Lil Dagover (Marie Starke). Duración aproximada: 125 minutos.

Las finanzas del Gran Duque (Die Finanzen Des Großherzogs) 1924

El Gran Ducado de Abacco es una pequeña isla del mediterráneo gobernada por su alteza Ramon XXII, un gobernante bueno con sus súbditos pero fantasioso e irresponsable. La isla tiene una deuda pública y Ramon puede perderla. Un tal Marcowitz avisa que si no recibe su dinero en tres días, se quedará con la isla. De UFA y dirigida por F. W. Murnau, comedia que cosechó un enorme éxito en su época. Fue adaptación de la novela *Die Finanzen des Großherzogs* de Frank Heller sobre las aventuras del Sr. Collins, detective y ladrón al mismo tiempo. El guión estuvo a cargo del propio Murnau y de Thea Von Harbou, esposa en ese tiempo de Fritz Lang. Con fotogramas coloreados y un reparto de buenos actores, situaciones cómicas e intrigas rodean a esa pequeña isla, donde tienen cabida una revolución liderada por un americano que quiere explotar unos importantes recursos de azufre, junto a una carta perdida, una duquesa rusa que huye de su hermano, y el duque y su ministro de finanzas que ven como van a perderlo todo sino encuentran una solución. Aunque el duque a veces se lo toma todo con muy buen sentido del humor. El actor Alfred Abel, que anteriormente fue protagonista de *Phantom* (1922), también de Murnau, es Philipp Collins, que ayuda a un político al cual le están haciendo chantaje y además compra unos bonos de Abacco. Max Schreck, que fue Nosferatu en la película de Murnau, aquí es *El misterioso*, uno de los conspiradores revolucionarios.

Ficha técnica. Director: F. W. Murnau. Intérpretes: Harry Liedtke (Don Roman XXII, Großherzog von Abacco), Mady Christians (Großfürstin Olga von Rußland), Alfred Abel (Philipp Collins), Max Schreck (Der unheimliche verschwörer). Duración

aproximada: 77 minutos.

El hombre de las figuras de cera (Das Wachsfigurenkabinett) 1924

Esta producción expresionista de Neptune y dirigida por el alemán Paul Leni, se divide en capítulos. En una feria existe una atracción con figuras de cera. Se pide un escritor que sepa escribir tres historias basadas en tres de las figuras del museo: el sultán Harun al Raschid, Iván el Terrible y Jack el destripador. Un joven se presenta y empieza a crear las historias.

La primera historia es la del sultán Harun al Raschid, la más extensa de las tres que componen esta película, y tiene como protagonista al trío formado por un panadero, su mujer y el sultán: este, molesto por el humo de la panadería, ordena que le corten la cabeza al panadero, pero le avisan de la belleza de la mujer del panadero. Belleza que el sultán querrá comprobar por si mismo. Historia que mezcla la tragicomedia, el horror y la fantasía a semejanza de cualquier cuento de las 1000 y una noches. Emil Jannings es el sultán Harun al Raschid. Años después, Jannings sería Mephisto en la película de F. W. Murnau *Fausto* (1926).

Iván el Terrible es una historia de tragedia y locura encarnada por el zar Iván y el veneno. Le da vida Conrad Veidt, en una memorable actuación mostrando a Iván el Terrible como un psicópata sádico. Veidt fue el actor que alcanzó fama en otra película expresionista, *El gabinete del Dr. Caligari* (1920) donde interpretaba a Cesare. Participó en más obras del género, como, entre muchas otras, en la obra perdida de Murnau *Der Januskopf* (1920), versión de la novela de Robert Louis Stevenson *El extraño caso del doctor Jekyll y Mr. Hyde* y donde Conrad Veidt era el Dr. Warren y Mr. O'Connor (respectivamente, Dr. Jekyll y Mr. Hyde en la novela) y su mayordomo era el húngaro Bela Lugosi durante su etapa alemana antes de embarcar a EEUU y hacerse famoso con el personaje de Drácula en la película de Universal *Drácula* (1931).

La tercera historia está dedicada a Jack el destripador, en realidad no es una historia narrada, sino un breve sueño del joven escritor, siendo la más corta de todas aunque realizada con bastante imaginación y exposiciones de imágenes mostrando un entorno de pesadilla. Werner Krauss es Jack el destripador, y al igual que Conrad Veidt, intervino en *El gabinete del Dr. Caligari* dando vida al Dr. Caligari.

William Dieterle interpreta tres papeles: el entusiasta e imaginativo escritor; el panadero, un hombre que se pierde por culpa de su coqueta mujer; y un príncipe de la corte de Iván el Terrible. William Dieterle llegó a convertirse en un reconocido director en los EEUU donde emigraría posteriormente, como la mayoría de los actores o directores del cine expresionista alemán. Film mudo logrado y evocador de ese espíritu romántico y osado que tenían, y siguen teniendo, las producciones mudas, y realizado con muy poco presupuesto. Es una mezcla de horror, drama y fantasía, e interpretado por estupendos actores claves en la corriente expresionista alemana.

Ficha técnica. Director: Paul Leni. Intérpretes: Emil Jannings (Harun al Raschid), Conrad Veidt (Ivan the Terrible), Werner Krauss (Jack the Ripper), William Dieterle (The Poet/Assad the Baker/A Russian Prince). Duración aproximada: 83 minutos.

Las manos de Orlac (Orlacs Hände) 1924

Orlac es un pianista de fama que ha sufrido un accidente de tren y le han tenido que

cambiar las manos por otras. Cuando Orlac se entera de que las manos son las de un asesino que ha sido ejecutado, siente terror, y le atormenta tener esas manos. Como no puede tocar ni ganar dinero los acreedores comienzan a presionarle para que pague sus deudas.

Primera versión cinematográfica de la novela del escritor francés Maurice Renard, *Las manos de Orlac* (*Les Mains d'Orlac*, 1920). Dirige Robert Wiene, que como todo el mundo sabe se hizo famoso con *El gabinete del Dr. Caligari* (1920) obra cumbre del expresionismo y del cine mudo alemán de entreguerras. Conrad Veidt, el que fue el sonámbulo Cesare en esa película, brillante también aquí como ese músico atormentado por tener las manos de un asesino, y que logra transmitir la sensación de repulsión, como mínimo, que le da tenerlas. En general las actuaciones están bien pero quizás haya un exceso de afectación en ocasiones, sobre todo por Alexandra Sorina, su mujer en la ficción, que actúa demasiado afectada como para sentir empatía por ella. La atmósfera de la película se sigue encuadrando en el expresionismo, claros oscuros muy acentuados y un pesimismo muy conseguido, con habitaciones fúnebres y personajes secundarios terribles, quedando poco desarrollado el padre de Orlac. En 1935 se haría otra versión, esta vez sonora, con el mismo título, con Colin Clive como Orlac, aunque el protagonismo y la historia daba más importancia al médico que le operó, personificado por un intrigante Peter Lorre y dirigida por Karl Freund, otro alemán emigrado a Hollywood. En 1960, Orlac fue Mel Ferrer en la dirigida de mala manera por Edmond T. Gréville, que no logra, ni por asomo, olvidar ni ponerse al nivel de los dos anteriores clásicos. Christopher Lee salía haciendo de mago.

Ficha técnica. Director: Robert Wiene. Intérpretes: Conrad Veidt (Orlac), Alexandra Sorina (Yvonne Orlac), Fritz Kortner (Nera), Carmen Cartellieri (Regine), Fritz Strassny (Vater Orlac). Duración aproximada: 92 minutos.

El fantasma de la Opera (The Phantom of the Opera) 1925

En la Opera de París hay una leyenda que dice que un fantasma habita en el edificio. El fantasma no es otro que Erik, que vive en los subterráneos del edificio. Una joven cantante, Christine Daae, está empezando su carrera en la Opera, y Erik, enamorado de ella, hará todo lo que pueda para que logre triunfar. Mientras que los trabajadores del edificio están aterrorizados por la existencia del fantasma, que se ha mostrado como un ser cruel y asesino, Christine empieza a ser famosa como cantante de Opera. Además, suele oír la voz de un desconocido que proviene de algún lugar del edificio que le afirma que llegará a ser más famosa aún, siempre que confíe en él. No es otro que Erik, que oculta su rostro tras una máscara y al cual Christine conocerá pronto, aunque no es lo que se esperaba.

Producida por Carl Laemmle para Universal Pictures, la película se basó en la novela de Gaston Leroux de mismo título escrita en 1908. El guión lo realizó Elliot J. Clawson junto con Frank M. McCormack y Raymond Clor. Dirigida por Rupert Julian, director usual de cine mudo que con la llegada del sonoro años después desaparecería de la escena cinematográfica, y protagonizada por "El hombre de las mil caras", Lon Chaney, que tras esta película se encumbró como la gran estrella del cine de terror y fantástico que era.

Curiosamente, esta película que lanzó al estrellato a Lon Chaney, también significaría un doloroso recuerdo: durante su rodaje, falleció su padre. Lon Chaney asombró a todos como un maestro en el maquillaje. Para conseguir el rostro de horror de Erik, Lon Chaney cambió la forma de su nariz con alambres que se introducía por la nariz y

los pómulos. También ayudó a conseguir una ilusión de terror más poderosa del rostro deforme de Erik gracias a un uso acertado de sombras y matices en el mismo, como afirmó el mismo Lon Chaney. Algunas escenas se rodaron en technicolor bricomado, como el baile de máscaras, que fue dirigido por el propio Lon Chaney; la escena en el tejado del edificio de la Opera se viró en azul y la capa de Lon Chaney se pintó a mano en cada fotograma. La escena del baile de máscaras está inspirada en el relato de Edgar Allan Poe *La máscara de la muerte roja* al nombrarse el caballero disfrazado de muerte como "La muerte roja".

Durante el rodaje, y sobre todo a partir de la muerte del padre de Lon Chaney, la relación entre el actor y el director Rupert Julian fue a peor. Según los testigos, hasta la finalización del rodaje se comunicaban entre ellos a través del camarógrafo Charles Banengler, que iba transmitiendo los mensajes de cada uno al otro. Rupert Julian, además, fue sustituido antes de finalizar el rodaje por Edward Sedgwick que rodaría la espectacular persecución final de Erik por las calles hasta el río Sena. El rodaje se realizó totalmente en estudio, duró 4 meses y costó un millón de dólares. Sin embargo, sufrió cambios en su desarrollo, incluyéndose escenas nuevas, tras diferentes estrenos de la misma. El primer estreno fue el 20 de enero de 1925 en Hollywood, pero recibió una reacción negativa del público. Carl Laemmle, el mandamás de Universal, interrumpió las exhibiciones para añadir nuevas escenas como el prólogo de ballet, una fiesta en el jardín y un duelo a pistola. Se volvió a estrenar el 26 de abril del mismo año en el Curran Theatre de San Francisco. Sin embargo, tampoco gustó este nuevo metraje. Se añadió entonces una tercera versión donde se incluyó la espectacular persecución por las calles dirigida por Edward Sedgwick y algunas escenas humorísticas junto a nuevos carteles explicativos. A Carl Laemmle siguió sin gustarle y se volvió a remontar el material rodado. El 6 de septiembre de 1925 tuvo lugar el nuevo estreno oficial en Nueva York con una duración de dos horas, donde esta vez sí consiguió satisfacer al público. En 1929 sufrió otros cambios debido a la aparición del cine sonoro unos pocos años antes y se rodaron escenas dialogadas, se añadieron música, canciones, arias de ópera, sonido y efectos especiales. Considerada con toda lógica una pieza esencial en el cine de terror, actualmente se pierde bastante ese sentido del horror, pero se gana en romanticismo y como suele ser habitual en las películas que nos vienen de esa época, en fascinación. Los textos escritos están muy impregnado de tópicos para hacer de la obra una mayor tragedia romántica.

Ficha técnica. Director: Rupert Julian. Intérpretes: Lon Chaney (Erik, The Phantom), Mary Philbin (Christine Daae), Norman Kerry (Vicomte Raoul de Chagny), Arthur Edmund Carewe (Ledoux), Gibson Gowland (Simon Buquet). Duración aproximada: 74 minutos.

El monstruo (The Monster) 1925

En el pueblo de Danburg ha desaparecido John Bowman, un granjero adinerado, y la compañía de seguros envía al pueblo un detective para que investigue qué ha pasado. Pero en el pueblo está Johnny que ha estudiado para conseguir el título de detective y ha encontrado una pista donde se pide ayuda, pero nadie le hace caso, y se burlan de él. Una noche Johnny cae por un agujero en el bosque que es un túnel que lo lleva al Sanatorio del lugar, un enorme edificio sombrío y oscuro. Al Sanatorio irá a parar también la mujer de la que está enamorado y su rival, ya que han tenido un accidente y ese es el sitio más cercano para llamar por teléfono. Pero los tres se darán cuenta de

que ninguno pueden salir de ahí, además de que suceden cosas raras en ese enorme lugar.

Dirigida por el norteamericano Roland West con Lon Chaney en el reparto como el Dr. Ziska. Nos encontramos ante una comedia de misterio divertida, con unos ambientes muy logrados donde ese enorme sanatorio es un edificio polvoriento y oscuro con pasadizos secretos, sombras que amenazan y sirvientes extraños aliados del mal. Los tres "invitados" no saben qué hacer para salir de ese lugar, y además conocen al que parece ser el responsable del manicomio, el Dr. Ziska, que se descubre que no está por la labor de facilitarles una agradable estancia en ese sitio.

El actor Johnny Arthur lleva casi toda la película sobre sus hombros y está bastante divertido y suele hacer bastante gracia. El tiempo ha ido olvidando su nombre pero aquí comparte crédito con el mismísimo Lon Chaney. Johnny Arthur trabajó en el sonoro también, como en *The Ghost Walks* (1934) de Frank R. Strayer, buena producción de misterio que al igual que esta se ha convertido en una película tristemente muy desconocida. Con *El monstruo* el director Roland West apuntaba maneras y tras ella hizo *El murciélago* (1926) una de misterio y suspense, situada en una gran mansión, que le dio reconocimiento y fue bastante influyente, que tuvo tan buena acogida con unos decorados sombríos y sombras, que estableció los cánones de este estilo de películas situadas en una gran mansión, como posteriormente *El caserón de las sombras* (1932) de James Whale con Boris Karloff. Pero aunque la carrera de Roland West, de carácter independiente y con estilo, apuntaba alto, se vió truncada en 1935 por la muerte en el garaje de su casa de la actriz, y también su amante, Thelma Todd, que murió en extrañas circunstancias, según la policía intoxicada por monóxido de carbono emitido por el tubo de escape de un automóvil. Sin embargo, Roland West fue sospechoso de su muerte, tanto para la policía como para el público, aunque nunca se confirmó su culpabilidad. Se retiró y regentó el restaurante que tenía con Thelma, llamado "Thelma Todd's Sidewalk Cafe".

Ficha técnica. Director: Roland West. Intérpretes: Lon Chaney (Dr. Ziska), Johnny Arthur (Johnny Goodlittle), Gertrude Olmstead (Betty Watson), Walter James (Caliban), George Austin (Rigo). Duración aproximada: 86 minutos.

La calle sin alegría (Die Freudlose Gasse) 1925

En la Viena de la posguerra, en 1921, los pobres hacen cola para poder comprar algo de carne y los ricos se gastan el dinero en fiestas, prostitutas y orgías. Una joven, Greta, vive con su padre y una hermana pequeña. Trabaja en una oficina donde el jefe tiene a las trabajadoras para su caprichos. Un día le toca a Greta y esta se niega, por lo que es despedida. El padre de la joven es despedido de su trabajo y compensado con dos años de paga, que pierde en una mala inversión. Como necesitan dinero, alquilan su casa a unos miembros de la cruz roja americana, que les lleva comida, pero el padre es demasiado orgulloso y los echa ofendido de su casa. Al necesitar el dinero, la joven termina por ir a trabajar en una casa de citas. Otra joven, María, es maltratada por su padre y huye de casa al no poder conseguir carne y temer que su padre vaya a pegarle y termina en la casa de citas como amante de un consul. Un día se comete un crimen en el burdel y María parece ocultar un secreto. Otra mujer, Else, vive en el establo con su marido y su hijo. Necesita tanto la comida que se vende al carnicero por un trozo de carne.

Conocida también por un título como *Bajo la máscara del placer*, Georg Wilhelm Pabst rodó esta, su segunda película, tras haber hecho *El tesoro* (*Der Schatz*) 1923.

Encuadrada dentro del realismo social, mostraba la Viena miserable y hedonista de la época de entreguerras, con grandes contrastes sociales: pobres sin nada que comer y ricos que gastan el dinero a mansalva. Se puede considerar que es una de las películas más censuradas de la época. Sufrió tales mutilaciones en todos los países donde se estrenó, que actualmente es imposible reconstruirla tal y como la concebía Pabst, pues hay mucho material perdido. Aun así, gracias a los guiones y a las tarjetas de censura se puede seguir cierto orden. Está protagonizada por Asta Nielsen, junto a Greta Garbo. En ese momento, Asta Nielsen era la estrella y Greta Garbo la joven promesa. Por eso es curioso que siendo Asta Nielsen una de las grandes actrices del cine mudo, *La calle sin alegría* es más famosa por la presencia de una joven Greta Garbo en sus comienzos del cine. Greta Garbo, de origen sueco, había conseguido popularidad en Suecia con su última película en ese momento, *La leyenda de Gösta Berling* (1924), un éxito comercial -aunque no de crítica-. Después firmó un contrato con la productora Trianon, de Berlín, con la que iba a hacer *La odalisca de Smolny*, que se rodaría en Turquía basada en la revolución bolchevique, pero Trianon quebró y el proyecto nunca se llevó a cabo y Pabst, que estaba preparando *La calle sin alegría*, le ofreció el papel de Greta Rumfort (1). Greta Garbo como Greta Rumfort es una joven sensible, que se ve arrastrada por las circunstancias a un mundo que claramente no es el de ella. Al terminarla, Garbo y su mánager Mauritz Stiller, fueron a EE.UU, contratados por Louis B. Mayer, y la actriz debutó con *El torrente* (1926) basada en la novela *Entre naranjos* del valenciano Vicente Blasco Ibáñez, que tuvo éxito comercial. Por ello, cuando *La calle sin alegría* se estrenó en Norteamérica, la película sufrió las correspondientes amputaciones de la censura y también otros cortes para dar más presencia a Greta Garbo en detrimento de Asta Nielsen, que casi desaparece de la trama. Pero la danesa Nielsen hace un gran papel dramático, mostrando sentimiento sin necesidad de mucho teatralismo, que puede dejar patidifuso. Eran, claramente, tanto Asta Nielsen como Greta Garbo, dos grandes actrices, una encumbrada y la promesa, que aquí lo dieron todo de sí. Les acompañaban actrices secundarias importantes, aunque normalmente casi sin menciones, como Hertha von Walther, que de forma dramática da vida a la joven esposa, madre de un hijo, que se vende a un mezquino carnicero, un excelente Werner Krauss, para poder conseguir comida. La joven volvería a trabajar con Pabst, siendo enfermera en *Secretos de un alma* (1926) donde coincidió también con Werner Krauss. En *El amor de Jeanne Ney* (1927) era una camarera, y de nuevo con Pabst en *Sendas del pecado* (*Abwege*) 1928. Existió un error de identificación con Hertha von Walther, ya que hace años se creía que era Marlene Dietrich, y no ella, la que hacía el papel de Else. Marlene Dietrich tampoco se esforzó mucho en desmentir o afirmar su presencia en la obra. Otra gran secundaria, la extravagante Valeska Gert, es la madame de la casa de mala fama, que ve la necesidad y la belleza de Greta y taimadamente con sus medios intenta atraer hacia la casa a la joven Greta. Todo el grupo conforma un gran reparto, bajo un gran guión y dirección, que hace de esta una de las mejores películas, si no la mejor, de G. W. Pabst.

Ficha técnica. Director: Georg Wilhelm Pabst. Intérpretes: Asta Nielsen (Maria Lechner), Greta Garbo (Greta Rumfort), Werner Krauss (Metzger von Melchiorstrasse), Agnes Esterhazy (Regina Rosenow), Henry Stuart (Egon Stirner), Valeska Gert (Frau Greifer) Hertha von Walther (Else). Duración aproximada: 148 minutos.

(1) Según el libro *Personajes del siglo XX - Greta Garbo*, VVAA, de ediciones Rueda, Mauritz Stiller, compañero, mentor y mánager de Greta Garbo, estaba celoso de la

insistencia de Pabst con la Garbo. Esta le confesó que Pabst se había enamorado de ella, y entonces Stiller contrató a una prostituta alemana que padecía una enfermedad venérea y se la presentó a Pabst como si fuera una actriz sueca, convencido de que Pabst no iba a dejar escapar la oportunidad de tener una aventura sexual con ella. La prostituta le contagió la enfermedad venérea a Pabst, y Stiller además le dió una paliza, terminando con ello su relación con el director.

Los desheredados (Die Verrufenen (Der fünfte Stand)) 1925

Robert Kramer (Bernhard Goetzke) es un ingeniero que acaba de salir de prisión. Su padre no lo admite en su casa y se ve en la calle, sin dinero ni trabajo. Un día conoce a una prostituta (Aud Egede-Nissen) con la que se va a vivir. Ella lo quiere mantener pero él lo que quiere es encontrar un trabajo. Cuando por fin encuentra trabajo en una fábrica, se ofrece a arreglar una máquina que nadie sabe cómo arreglarla, lo que parece sería la solución a sus problemas.

Melodrama social sobre las miserables condiciones de vida de la población menos afortunada de Alemania. Es una gran película, estéticamente influida por las láminas del dibujante Heinrich Zille que retrató a gente sin recursos que vivían en condiciones pésimas de mendicidad, suciedad y paro. Rodada con excelsa sensibilidad por un director recurrente en estos temas sociales como es Gerhard Lamprecht, en su haber otras de parecidas características son *Los niños de los demás* (1926), *Menschen untereinander* (1926) y *Unter der Laterne* (1928). Protagoniza un brillante Bernhard Goetzke, actor de talla en películas muy importantes del expresionismo alemán como fueron *La muerte cansada* (1921), donde era la muerte, o coprotagonizando *El doctor Mabuse* (1922) donde era el inspector que persigue a Mabuse, o en *Los nibelungos* (1924), todas películas de Fritz Lang.

Nos encontramos con una gran historia rodada con sensibilidad y profesionalidad, de forma realista no entrando en detalles del por qué de semejantes situaciones, pero con una sucia belleza plástica, que logra que sea una experiencia visual y sensitiva magnífica. Y tiene mucho sentido al no ser Robert Kramer, el cual encarna con gran talento Bernhard Goetzke, un tipo adicto a vicios que lo aten a la calle y a la mala vida. La bajeza y la magnificencia humana se entremezclan y conviven, y a veces se juega con la pobreza de forma simpática. La espléndida fotografía de grises y contrastes de Karl Hasselmann ayuda a adentrarnos en este mundo miserable de Zille, y además hay un flashback de tan brillante que sorprende, un uso de este recurso logrado de forma admirable.

El reparto, además de Bernhard Goetzke, lo conforman otras caras conocidas como Aud Egede-Nissen, buena actriz que encarna a la prostituta Emma, y a la que ya vimos en *El doctor Mabuse* (1922) de Fritz Lang y en *Phantom* (1922) de F. W. Murnau, en papeles parecidos de prostituta y ladrona. El hermano de Emma es Arthur Bergen que hace como los demás un buen trabajo. Actor de vida desafortunada, que con la llegada de los nazis al poder ya no pudo seguir trabajando y moriría junto a su mujer en el infame campo de exterminio de Auschwitz. De forma muy secundaria tanto que no tiene relevancia y apenas aparece, Georg John, el ciego vendedor de globos de *M, el vampiro de Düsseldorf* (1931) de Fritz Lang, es el viejo borracho padre de ambos. Como Berger, no pudo seguir trabajando con la llegada del nazismo y moriría de hambre en el gueto de Łódź, Polonia.

Duración aproximada: 113 minutos.

Tartufo o el hipócrita (Herr Tartüff) 1925

Una mujer recibe a su marido tras un viaje, y descubre que ha cambiado y se ha convertido en un hombre muy religioso. Es debido a que ha conocido a Tartufo, un santo varón que le ha imbuido la cabeza de ideas religiosas. Tartufo se queda en casa de Orgon y se hace dueño de ella. La mujer, desconsolada, intentará mostrarle a su marido que la beatitud de Tartufo es solo una pose y que es un hipócrita que solo quiere llevarse su dinero.

De F. W. Murnau para UFA, película de época que adapta al cine la obra de teatro de Molière, *Tartuffe ou l'imposteur* (1669). Protagonizada por tres grandes del cine mudo alemán, Werner Krauss, Emil Jannings y Lil Dagover, Murnau no sigue fielmente la versión teatral pues añade un prólogo y un epílogo donde un nieto intenta desenmascarar a una mujer que quiere aprovecharse de su abuelo. El nieto les mostrará la historia de Tartufo.

Ficha técnica. Director: F. W. Murnau. Intérpretes: Werner Krauss (Herr Orgon), Lil Dagover (Frau Elmire), Emil Jannings (Tartüff), Hermann Picha (Der Greis). Duración aproximada: 63 minutos.

Varieté (1925)

Boss (Emil Jannings) es un trapecista que tuvo que dejar el trapecio por un accidente, y que ahora dirige un espectáculo erótico en una barraca de feria. Vive con su mujer (Maly Delschaft) y su hijo en una caravana. Un día arriba un barco al puerto y le llevan a Bertha-Marie (Lya De Putti) una joven que no tiene a donde ir y que sabe bailar. La incorpora al espectáculo para que baile. Boss se enamora de ella y deja a su mujer y a su hijo, y vuelve al trapecio con la joven, actuando en espectáculos de feria al aire libre. Un trapecista famoso llamado Artinelli (Warwick Ward) necesita un compañero para actuar, y entonces le recomiendan a Boss y a Bertha. Su espectáculo tiene éxito pero se encapricha de Bertha, la viola y ambos comienzan una relación amorosa a espaldas de Boss. Este no sabe nada del engaño hasta que un día ve unos dibujos en una mesa donde se le parodia como un cornudo y entonces se enfrenta a Artinelli, lo mata, y se entrega a la policía.

Desde Alemania, dirige Ewald André Dupont una de las obras maestras del cine mudo alemán, protagonizada por un inmenso Emil Jannings. La historia en sí consiste en un hombre honrado que por circunstancias de la vida se ve metido en un trabajo que detesta, y que un día se enamora de esa joven por la que abandona a su familia, y cae en lo más bajo. La clave es pues la mala decisión que toma y se intenta moralizar señalando que una vida familiar segura es mejor que una aventura, que en este caso arruina la vida de un hombre. Lya De Putti encarna a la joven casquivana con mucha sensibilidad, demostrando ser una gran actriz que desafortunadamente murió pronto, en 1931. En *Phantom* (1922) de F. W. Murnau, Lya De Putti hizo dos papeles: el de la joven que enamora a Alfred Abel y la prostituta "fina" que lo lleva a la ruina y la perdición.

Las escenas de trapecio son realizadas por un trío de auténticos trapecistas que eran muy famosos en la época. Según indica el libreto que incorpora la edición en blu-ray de la Fundación Murnau, y que se comenta más abajo, el trío se hacía llamar los Codonas: Lalo Codona doblaba a Emil Jannings, su hermano Alfredo a Warwick Ward y Clara Codona, mujer de Alfredo, doblaba a Lya De Putti. Alfredo Codona doblaría a Johnny Weissmuller en *Tarzán de los monos* (1932) de W.S. Van Dyke. Alfredo se

suicidó en 1937 después de disparar a su segunda mujer, también trapeicista, Vera Bruce, durante un proceso de divorcio. Su hermano Lalo le sobrevivió hasta 1951. En las escenas de trapeicio la cámara desencadenada de Karl Freund sigue a los trapeicistas logrando que nos sumergamos en el espectáculo. La dirección de Ewald André Dupont es espléndida y se consigue un trabajo sensacional de todo el reparto, recreándose muy bien el mundo de las variedades. Es su mejor película y le sirvió para ir a Hollywood, pero sólo hizo una película allí y volvió a Europa en una carrera que no despuntó más. Duración aproximada: 95 minutos.

Los niños de los demás (Die Unehelichen) 1926

Tres niños están viviendo con sus padres adoptivos, el padre es un borracho que les pega y la madre los explota. Un día una de las niñas muere y las autoridades se encargan de que los dos restantes encuentren un buen hogar: una de las niñas va a casa de un amable matrimonio de molineros y el otro a casa de una joven rica. Pero un día aparece un hombre diciendo ser su padre y se lo lleva.

El alemán Gerhard Lamprecht dirige bien esta película dramática de corte social, temática con la que haría *Los desheredados* (1925) y *Menschen untereinander* (1926). En el sonoro Lamprecht dirigiría quizás su película más conocida, *Emil y los detectives* (1931), de un grupo de jóvenes que persiguen a un ladrón (Fritz Rasp) y seguiría rodando y trabajando en la Alemania de Hitler estropeando una carrera más que correcta. Entre el reparto Bernhard Goetzke, que había protagonizado *Los desheredados*, y Ralph Ludwig está bien como el joven Peter, al igual que el resto de niños y adultos del reparto. Hay una escena fuerte de violencia familiar, y en general todo el tono es dramático, y también hay algo de lecciones morales de humanidad hacia los niños desamparados. Duración aproximada: 96 minutos.

Menschen untereinander (1926)

En un edificio de apartamentos viven vecinos de diferente condición. Uno de los vecinos (Alfred Abel) es un concejal cuya mujer (Aud Egede-Nissen) está en la cárcel por haber atropellado a una persona. Embarazada, da a luz en la cárcel y teme que le quiten a su hijo. Mientras tanto la casera (Erika Glässner) acude a la agencia matrimonial del edificio buscando pareja, y la casamentera (Margarete Kupfer) le busca a un supuesto tratante de diamantes (Aribert Wäscher) que resulta ser un estafador.

Dirigida por Gerhard Lamprecht, un drama donde son importantes las dos historias que suceden paralelamente: el de la joven reclusa, interpretada magníficamente por Aud Egede-Nissen y la de la casera, Erika Glässner. En la de la joven reclusa recae el acento más dramático mientras que, aunque en tono serio, la relación de la casera con el tunante se torna en tragicómica. Una buena película con menos acidez social que otras del director como *Los Desheredados* (1925) o *Los niños de los demás* (1926), pero aún así tanto los momentos dramáticos como los costumbristas reflejan muy bien la cotidianidad de cierta parte de la existencia de personas anónimas retratadas con atención durante una mínima parte de sus vidas.

Aud Egede-Nissen y Alfred Abel coincidieron en *El doctor Mabuse* (1922) de Fritz Lang y *Phantom* (1922) de Murnau. En esta última eran hermanos que caían en la mala vida, y en esa ocasión era Abel el condenado a la cárcel y sufría su redención, y aquí es al revés, la sufre Egede-Nissen. Su triste cara se asemeja a un triste arlequín que ya no tiene ganas de vivir. Duración aproximada: 119 minutos.

The Magician (1926)

Margaret (Alice Terry) es una escultora que sufre un accidente de trabajo, es operada por el doctor Arthur Burdon (Iván Petrovich) y se enamoran. Pero también enamora a un perverso mago llamado Oliver Haddo (Paul Wegener) que intenta crear vida gracias a un conjuro alquímico. Para ello es necesario la sangre de una virgen. Entonces gracias a la hipnosis mantiene bajo su control a la joven, que no puede evitar el fuerte poder que Haddo tiene sobre ella.

De MGM, adaptación de la novela de W. Somerset Maugham, *The Magician* (1908), y dirigida por Rex Ingram. Ambientada en París y Montecarlo, es una buena película de fantasía y ciencia ficción, con el toque truculento de mano del actor alemán Paul Wegener, en su única película en Hollywood, que da vida al siniestro mago e hipnotista Oliver Haddo. Se sabe que James Whale imitó algunas ideas de esta película para hacer *El doctor Frankenstein* (1931), como fueron, al menos, la torre del mago y el ayudante jorobado, y pienso que una escena adornada con ramos de flores se parece demasiado a las escenas del día de la boda de Frankenstein y Elizabeth, como también que estos dos sean tan parecidos físicamente a Alice Terry e Iván Petrovich, de tales semejanzas físicas y estéticas que parece improbable que fuese casualidad, visto las influencias escénicas tan fuertes de esta película con *El doctor Frankenstein* (1931). Esto no es motivo de reproche: James Whale consiguió darle a la torre una estética gótica que no tiene esta y supo darle una genialidad propia. La forma de crear vida también es diferente: Oliver Haddo recurre directamente a la magia alquímica mientras que el doctor Frankenstein a la ciencia eléctrica. La escena de la operación de Margaret por parte del doctor, la veremos también más de una vez en los clásicos de la Universal, compuesta por una escenografía similar de público de batas blancas asistiendo como espectadores a la operación quirúrgica, como en la misma *Drácula* (1931) de Tod Browning, en la escena de la autopsia de Lucy. Y la obsesión de Haddo hacia Margaret no veo por qué no pudo ser de influencia en la obsesión que siente el doctor Richard Vollin (Bela Lugosi) hacia la joven que opera tras el accidente de coche, Jean Thatcher (Irene Ware), en *El cuervo* (1935) de Lew Landers, en la cual, donde a pesar de que se prescinde de la figura de un mago, en cambio parecen aunarse ambas figuras, mago hipnotista y doctor, en la personalidad demencial del doctor, que como aquí, se enamora de la joven en la operación. En *Satanás* (1934) de Edgar G. Ulmer, es esta vez Boris Karloff como el arquitecto satánico Hjalmar Poelzig el que parece recibir la influencia del mago Oliver Haddo, que al igual que este mantiene a Margaret a su lado por el poder mental, Poelzig mantiene a su lado a Karen Werdegast (Lucille Lund) hija de un agónico Bela Lugosi que la busca y cree que ha muerto. El final de *La novia de Frankenstein* (1935), también de Universal, es el de esta película, ni más ni menos, obviamente con las peculiaridades propias de cada una. En cambio *The Magician* está bastante olvidada respecto a las mencionadas, algo más habitual de lo que parece en películas que influyen en otras posteriores y que el tiempo olvida en favor de las más populares. Pero está bien rodada, personalmente me encanta su sencillez y toques sobrenaturales, los actores están muy bien en sus papeles. Paul Wegener con ese rostro mongol acierta en el personaje maquiavélico y poco de fiar; Alice Terry está sensible como la escultora poseída y su enamorado Iván Petrovich en el papel de héroe galán logra transmitir fuerza a su personaje, actor que trabajó varias veces con Rex Ingram. Henry Wilson es el jorobado sirviente de Oliver Haddo, con un aspecto más terrenal y más campesino, en una palabra, menos fantasioso que el sirviente jorobado Fritz del doctor

Frankenstein, pero cuando lo vemos antorcha en mano subiendo las escaleras de la torre es imposible no pensar en las semejanzas. Para terminar, el mago de la novela de W. Somerset Maugham, estaba inspirado en un mago real, Aleister Crowley, mago inglés del siglo XX de escabrosa fama y muy mala reputación. Duración aproximada: 83 minutos.

Secretos de un alma (Geheimnisse einer Seele) 1926

Un día, el doctor Martin Fellman, casado felizmente, descubre que comienza a tenerle fobia a los cuchillos porque siente que con él asesinará a su mujer. Preocupado se pone en manos de un psicoanalista que intentará averiguar qué le pasa y curarle. Georg Wilhelm Pabst, gran seguidor del psicoanálisis, dirige esta producción prestando especial importancia a la, por aquel tiempo, nueva técnica llamada psicoanálisis, y es pues una película casi documental donde entramos en la mente de un hombre que debido a su problema, su vida se le va torciendo. Todo se activa con un crimen cometido delante de su casa, que por una extraña relación le afecta para coger los cuchillos. Es una defensa del psicoanálisis como medio para curar fobias y manías, con lo que Pabst, dada su condición de intelectual, daba un paso en apoyo al progreso de la medicina. El protagonista es un grande Werner Krauss, como siempre, y hay muchas imágenes oníricas de los sueños logradas por transposiciones de imágenes y con gran creatividad. Hay que decir que según parece esta película fue la que inspiró a Buñuel para hacer su corto surrealista *Un perro andaluz* (1929).

Ficha técnica. Director: Georg Wilhelm Pabst. Intérpretes: Werner Krauss (Martin Fellman), Ruth Weyher (Seine frau), Ilka Grüning (Die mutter), Jack Trevor (Erich), Pavel Pavlov (Dr. Orth). Duración aproximada: 75 minutos.

Fausto (Faust) 1926

Mefistófeles se apuesta con un ángel que le arrebatará a Dios el alma de Fausto. Si gana, la tierra será suya. Mefistófeles, que piensa que ningún hombre se resiste al mal, lleva la peste a la ciudad donde vive Fausto, y sus habitantes comienzan a morir. La medicina de Fausto no sirve para curar la enfermedad, y desesperado se va a un cruce de caminos donde hace un pacto con el diablo para que le dé poder para curar la peste. Aparece Mefistófeles que a cambio le pide su alma. Fausto se niega por temor, pero Mefistófeles le indica que será sólo un día, para probar a ver qué tal le va. Fausto acepta, y con el poder que le otorga Mefistófeles, cura al primer enfermo de la peste, pero luego no puede resistir la visión de la cruz, y la gente intenta apedrearle por considerarlo aliado de Satanás. Fausto se refugia en su casa e intenta suicidarse, pero Mefistófeles se lo impide, ofreciéndole a cambio la juventud eterna. De nuevo joven, Fausto y Mefistófeles van al palacio de la duquesa de Parma, la más bella de Italia. Pero el día de prueba se acaba y Fausto debe volver a ser anciano otra vez. Se niega, pues entonces no podrá hacer el amor con la duquesa, y decide ser siempre joven, con lo que su alma pertenecerá a Satanás durante toda la eternidad. En los infiernos, Fausto está pensativo. Mefistófeles le sigue ofreciendo placeres, mujeres bellas, bacanales, pero Fausto sólo quiere una cosa: ir a casa. Vuelve acompañado de Mefistófeles, y allí se enamorará de la joven y bella Gretchen, lo que cambiará la vida de ambos para siempre.

Producción de U.F.A. dirigida por F. W. Murnau, que adapta la obra *Fausto* del

escritor alemán Goethe, obra de teatro que consta de dos partes, pero Murnau sólo adapta la primera, el encuentro de Fausto y Margarita, que así se llama la joven en la novela, y parte de la segunda, con la corte del emperador. Es una obra maestra del cine alemán, pero que resultó ser, junto a *Metrópolis* (1927) de Fritz Lang, además de la producción más cara de la U.F.A, unos dos millones de marcos-oro, un fracaso en taquilla. Con el tiempo se ha convertido en una de las obras cumbres del expresionismo alemán. Además de tener un gran reparto, los efectos especiales son muy adelantados para la época. Actualmente quizás veamos con más conocimiento de causa esas maquetas que hacen posible, por ejemplo, el viaje de Fausto y Mefistófeles en la capa mágica hacia Parma, pero otros quitan el hipo, como ese comienzo arrollador entre Mefistófeles y el ángel, además de una sucesión de efectos especiales para posibilitar la veracidad de la naturaleza fantástica tanto de la historia como de Mefistófeles como que este atravesase paredes como un fantasma o cambie de sitio y de tamaño a voluntad.

Ficha técnica. Director: F.W. Murnau. Intérpretes: Gösta Ekman (Faust), Emil Jannings (Mephisto), Camilla Horn (Gretchen), Frida Richard (Gretchens Mutter), William Dieterle (Valentin, Gretchens Bruder). Duración aproximada: 106 minutos.

Berlín, sinfonía de una ciudad (Berlin: Die Sinfonie Der Grosstadt) 1927

El director alemán Walter Ruttmann, influenciado por las vanguardias artísticas y la lección del ruso Dziga Vertov sobre el montaje, realizó un mosaico sobre un día en la ciudad de Berlín. Aunque mostraba una jornada diaria en la ciudad, la grabación de imágenes duró un año. Su estreno en 1927 fue todo un éxito de público. El guión corrió a cargo, además de Ruttmann, del cámara Karl Freund, sobre la idea de Carl Mayer. En una entrevista en 1939, Karl Freund cuenta:

"Yo quería mostrarlo todo ... Hombres que se levantan para ir a trabajar, que toman el desayuno, suben a un tranvía o caminan. Mis personajes procedían de todos los caminos de la vida. Desde el trabajador más pobre, hasta el presidente de un banco". Siegfried Kracauer "De Caligari a Hitler. Una historia psicológica del cine alemán".

Está dividida en cinco actos:

Acto 1: un tren se dirige a Berlín, que a esas horas de la mañana sus calles están desiertas pues la ciudad duerme. El Reloj R. Wagner marca las 5:00 horas. Poco a poco, la ciudad despierta, las calles comienzan a cobrar vida con la aparición de los berlineses que se dirigen al trabajo, a las fábricas.

Acto 2: 8.00 horas. Comienza un día normal de escuela, los comercios abren sus puertas.

Acto 3: obras en Berlín, el tráfico en la hora punta de la ciudad, la muchedumbre que inunda las calles, vendedores ambulantes, una boda ...

Acto 4: El reloj R. Wagner marca las 12:00 horas. Hora para comer y descansar, tanto los berlineses como los animales del zoo. Una suicida se arroja desde un puente, un pase de modelos, el fin de la jornada laboral, regatas, carrera de coches y atletismo, carrera de galgos.

Acto 5: Escenas nocturnas de Berlín. Carteles luminosos de publicidad, los tranvías, cabarets, clubs nocturnos, teatros, bares.

En total, un conglomerado de personas y situaciones cotidianas, mostrando una humanidad impersonal que formaba la ciudad de Berlín en una época de crecimiento económico y estabilidad tras la hecatombe de la posguerra. Así como una lección de buen montaje y realización, es también una muestra histórica del Berlín prehitleriano. Duración aproximada: 65 minutos.

Metrópolis (Metropolis) 1927

Freder, el hijo del dueño de Metrópolis, Joh Fredersen, se enamora de la joven María. Cuando va a buscarla descubre la vida de esclavos que llevan los obreros de Metrópolis, y decide ayudarles.

Dirigida por Fritz Lang, una obra maestra de la ciencia ficción y del cine en general y una de las más iconográficas de la historia del cine, con un diseño arquitectónico espectacular (según Lang inspirado por Nueva York) y un androide convertido en un icono. Sin embargo no siempre ha sido fácil su revival, pues han existido abundantes copias que cambiaban el guión. A los seis meses de su estreno ya la copia que circulaba era distinta, y cuando se estrenó en EEUU, la copia americana cambiaba el guión radicalmente, haciendo un sin sentido el motivo del inventor Rotwang para crear a la androide, convirtiéndolo en algo ajeno a él, cuando en la original el androide es la imagen de Hel, la mujer fallecida de Joh Fredersen y a la que Rotwang amaba. En cuanto a las versiones que merecen señalarse, está la de 1984, creada por Giorgio Moroder, de 80 minutos en la que se colorearon ciertas escenas y la banda sonora estaba compuesta por música de grupos y solistas de música pop y rock, como Freddie Mercury o Pat Benatar. Otra versión es la restaurada por Germany Film Museum bajo dirección de Enno Patalas (1987-1995). En 2001 la restauración de la fundación Friedrich Wilhelm Murnau, que es como se ha visto esta película para comentarla y que es una estupenda restauración, de 117 minutos, con la música original del estreno, pero con mucho texto explicativo de las escenas que faltan. Aunque la intención de querer tener todo lo posible de *Metrópolis* se agradece, tanto texto corta el ritmo de la película. Y por último, la versión nueva de 2010 con 25 minutos inéditos, en total 154 minutos, lo que la convierte en la más fidedigna a la original hasta este momento. Las imágenes inéditas se encontraron en el archivo del Museo del Cine Pablo Ducrós Hicken, de Buenos Aires, Argentina, conservados en una copia de 16 mm. Uno de esos hallazgos inexplicables tras tanto tiempo transcurrido y verdaderamente afortunado, con lo que nos acercamos un poco más a la versión ideal de *Metrópolis*, restaurada también por la Friedrich Wilhelm Murnau Stiftung, cambiando esas versiones de "con texto explicativo" a con "imágenes reales". En algunas de esas escenas reencontradas, vemos por ejemplo al delgado vigilando al obrero que desperdicia el dinero que Freder le dió gastándose en el Yoshiwara, el club nocturno de la ciudad, que en la anterior versión se indicaba en forma de texto aquí se nos muestra en imagen real. Gustav Fröhlich, que da vida a Freder y que se pasa la mayoría del tiempo corriendo, saltó a la fama con esta película. Le acompaña una brillante Brigitte Helm que hace el doble papel de María y el androide mecánico, en lo que fue su debut cinematográfico, y Rudolf Klein-Rogge como el inventor Rotwang creador de la androide, famoso gracias a su papel del doctor Mabuse en *El doctor Mabuse* (1922) también de Fritz Lang, o el perenne, y excelente, secundario Fritz Rasp como el delgado al servicio de Joh Fredersen.

Ficha técnica. Director: Fritz Lang. Intérpretes: Alfred Abel (Joh Fredersen), Gustav Fröhlich (Freder, Joh Fredersen's Son), Brigitte Helm (The Creative Man/The

Machine Man/Death/Maria), Rudolf Klein-Rogge (C. A. Rotwang, the Inventor), Fritz Rasp (The Thin Man). Duración aproximada: 117 minutos.

Der Bettler vom Kölner Dom (1927)

La policía vas tras la pista de una banda de ladrones internacionales. Un policía disfrazado de mendigo es asesinado frente a la catedral de Colonia. El detective de Bruselas Tom Wilkens (Henry Stuart) llega a Colonia, se pone a investigar y se disfraza de millonario hindú para pasar desapercibido y pone un cebo a los ladrones con una maleta con joyas.

Misterio policial desde Alemania dirigido por Rolf Randolf, con sospechas e intrigas y también ratos divertidos, entre ellos algunos momentos con los dos detectives o el bruto llamado Emil (un tal Harry Lamberts-Paulsen). El jefe de los ladrones, el mendigo, es Carl de Vogt, cara popular por haber protagonizado una película de aventuras de Fritz Lang como fue *Las Arañas* (1919-1920), entre otras. Junto a él Henry Stuart es la contraparte honrada de la ley, uno de los actores protagonistas de *La calle de la alegría* (1925) de Georg Wilhelm Pabst. El austríaco Rolf Randolf rueda bien logrando una película muy correcta y entretenida de ver. Hay algunas transposiciones de imágenes. Los exteriores se rodaron en la ciudad de Colonia, por lo que tiene un valor añadido ya que muestra la ciudad de Colonia anterior a la Segunda Guerra Mundial, donde fue un objetivo militar de los aliados y duramente bombardeada. También tiene importancia la imponente catedral gótica de la ciudad, aquí de un gran protagonismo visual. El título traducido al español vendría a ser *El mendigo de la catedral de Colonia*. Duración aproximada: 102 minutos.

El amor de Jeanne Ney (Die Liebe Der Jeanne Ney) 1927

La revolución bolchevique llega a Crimea. La joven Jeanne Ney vive con su padre, que es asesinado por los comunistas. Jeanne está enamorada de uno de ellos, Andreas, y como tiene varios amigos en el partido consigue salir de Crimea e irse a París, a casa de su tío, que tiene una agencia de detectives. Este tiene una hija ciega, Gabrielle, que se alegra mucho de ver a Jeanne y gracias a ella consigue un trabajo como secretaria en el despacho. Un día llega a la agencia un tipo llamado Khalibiev, conocido de Crimea y poco de fiar. Intenta enamorar a Gabrielle para conseguir el dinero de su padre. Andreas llega también a París trabajando para el partido y se pone en contacto con Jeanne. Las cosas parecen ir bien pero no es así.

Georg Wilhelm Pabst dirigió este melodrama con el telón de fondo de la revolución bolchevique que asoló la Rusia del zar Nicolás II y su familia. Es una obra espléndida, con personajes claramente definidos y algunos de manera brutal: Fritz Rasp como Khalibiev es un tipo sin entrañas que aprovecha cualquier oportunidad para sacar partido. Uno de los momentos más dramáticos es cuando estando sentado con Gabriella, la joven ciega, besa a Jeanne, que está al otro lado de la mesa, y la ciega, lógicamente, no puede ver lo que está pasando mientras una Jeanne horrorizada no sabe reaccionar al ver cómo Khalibiev intenta besarla con la ciega a su lado. Fritz Rasp era un gran actor asiduo en grandes producciones del cine mudo alemán, dimensionaba a sus personajes y no se quedaba sólo en la mera caricatura. En Khalibiev resalta su poca moral con esas inclinaciones tan bajas que tiene, pero en algún momento demuestra también una necesidad imperiosa de un cariño real que hace que nos preguntemos cómo nos ha podido hacer sentir cierta compasión por un

personaje tan vil. Esto sólo lo consiguen los grandes actores. Édith Jéhanne como Jeanne Ney hace un gran trabajo, desgraciadamente su carrera fue breve pues murió muy joven. Su enamorado en pantalla es el sueco Uno Henning, miembro del partido comunista en pantalla y responsable, de forma indirecta, de la muerte del padre de Jeanne. Este hecho resalta aun más la relación de amor entre él y Jeanne, ya que Jeanne está con uno de los responsables de la muerte de su padre. Otro hecho que llama la atención de su relación es que Jeanne demuestra ser religiosa, y hay una escena en que se ven a ambos, el importante miembro del partido comunista y a Jeanne, en una Iglesia de rodillas rezando frente al crucifijo. Pero en mi opinión no implica ideas religiosas por parte del comunista Andrea, ya que sólo le sigue la corriente a Jeanne, en una especie de juego, aunque la imagen dado el contexto sea realmente espectacular. Los comunistas están en París para seguir con la Revolución, imprimiendo folletos de propaganda comunista por lo que son perseguidos, pero Pabst le quita dramatismo a estas escenas mostrando personajes sonrientes y afabilidad. La joven ciega es una gran Brigitte Helm, que da vida a una conmovedora, en cierto modo patética figura que inspira lástima y que deseando cariño y amor cae pronto en los brazos del malvado Khalibiev. Famosa por la que fue su debut, *Metrópolis* (1927) de Fritz Lang, se hizo un puesto en el cine mudo de la época, trabajando con grandes directores, entre ellos de nuevo con Pabst en *Sendas del pecado* (1928) o la versión sonora de *La Atlántida* (1932).

A esta película se la suele llamar también *Bajo la máscara del placer*, pero es un título que está mal ya que ese título es el de *Die freudlose Gasse* (1925), también de Pabst, pero con Greta Garbo y Asta Nielsen, ambientada en la Viena de posguerra y comentada atrás con otro de sus títulos en español, *La calle sin alegría*. Sobre este respecto, la versión que se ha visto correspondiente de *El amor de Jeanne Ney* es la publicada por Llamentol, *Bajo la máscara del placer*, con música de Timothy Brock, y que se comenta brevemente más adelante.

Ficha técnica. Director: Georg Wilhelm Pabst. Intérpretes: Édith Jéhanne (Jeanne Ney), Uno Henning (Andreas Labov), Fritz Rasp (Khalibiev), Brigitte Helm (Gabrielle), Adolf E. Licho (Raymond Ney), Hertha von Walther (Margot). Duración aproximada: 100 minutos.

Crisis (Abwege) 1928

Irene Beck (Brigitte Helm) y Thomas Beck (Gustav Diessl) un matrimonio aparentemente feliz, no lo es tanto: él dedicado a su trabajo pero ella se aburre soberanamente. Un día, Irene intenta fugarse con un amigo pintor (Jack Trevor) pero su marido la descubre y vuelve a casa. Cansada de estar sin salir, va a una sala de fiestas en busca de una amiga suya, Liane (Hertha von Walther), se une al grupo y se dedica a pasárselo bien e invita a todos a su casa. Al día siguiente ni se acuerda de lo que dijo porque lo dijo bajo los efectos de las drogas, pero ve que el grupo de amigos están en su casa, para sorpresa también de su marido Thomas. Irene sigue saliendo y se hace amiga de un boxeador (Nico Turoff) que intenta violarla. Pero aparece el pintor que la salva, y discuten, pero Thomas sigue amándola.

Producción alemana dirigida por Georg Wilhelm Pabst de forma impecable como solía ser habitual en este gran director, y protagonizada por una bella Brigitte Helm y el por entonces prometedor actor Gustav Diessl en uno de sus primeros papeles protagonistas. La historia cuenta uno de los problemas de los muchos que puedan tener una pareja que convivan juntos. Como era habitual en Pabst, no se cortaba

mostrando las noches de fiestas, en este caso, hace una ejemplar demostración del lado más mundano como del lado más marginal: la demacrada belleza de Ilse Bachmann, una cocainómana ex esposa de un banquero incita a la inexperta Irene por primera vez en su vida a probar la cocaína, de trágica existencia, y en general lo que muestra es un mundo libertino y hedonista que no es tan diferente de lo que podría ser hoy en día. No hay moralejas.

Tiene otro título en español como es *Sendas del pecado*. El reparto está excelente. Hertha von Walther era una buena actriz muy asidua en las películas de Pabst, es Liane, esa amiga hedonista pero que, como ocurre con sus amigos, Pabst cuenta esta realidad de forma objetiva sin entrar en subjetividades culpables. Al año siguiente Gustav Diessl sería Jack el destripador en la película más conocida de Pabst, *La caja de Pandora*, con la norteamericana Louise Brooks en el papel principal de amante y prostituta, y Brigitte Helm, tras hacer la coproducción Alemania-Francia *Geheimnisse des Orients* (1928) del ruso Alexandre Volkoff, haría este mismo año una de las obras maestras del cine mudo francés, *L'argent*, de Marcel L'Herbier, ambientada en el mundo bursátil de París y donde era una inquieta baronesa ambiciosa de secretos. La versión que se ha visto es la restaurada en 1998 y emitida por el canal de televisión Arte con una magnífica música orquestal, por momentos de gran belleza onírica, de la compositora rusa Elena Kats-Chernin. Parece de una emisión en directo, porque a veces se oyen toses y murmullo del público. Duración aproximada: 98 minutos.

Mandrágora (Alraune) 1928

Mediante la semilla de la mandrágora que crece bajo el cadalso del ahorcado inseminizada en una prostituta, el profesor Jakob ten Brinken (Paul Wegener) crea una bella mujer a la que llama Alraune (Brigitte Helm). Esta es criada en una escuela de monjas, pero se escapa de allí con la ayuda de su novio. El profesor Brinken la encuentra tiempo después trabajando en un circo. Se la lleva a su casa. Alraune, coqueta, atrae la mirada de todos los hombres y es cortejada por un vizconde (John Loder) que quiere casarse con ella. Pero el profesor se niega a concederle la mano de su hija. Entonces Alraune decide irse con el vizconde, pero antes lee el diario que ha llevado el profesor del experimento que le dio la vida, conoce así su origen inhumano y entonces decide vengarse del profesor por haberla engendrado de esa forma. Para ello, usará su poder de seducción para atraérselo y enamorarlo.

Desde Alemania dirigida por Henrik Galeen, adaptación de la novela de Hanns Heinz Ewers, *Mandrágora* (1911). Protagonizada por Paul Wegener y una excelente Brigitte Helm. El experimento con el que se le da vida a Alraune no se muestra. Alraune es una mujer que coquetea con todo el mundo, pero hasta que descubre de donde proviene, entonces su mentalidad cambia a peor. Iván Petrovich repite en una película con Paul Wegener, ya se habían visto en *The Magician* (1926) de Rex Ingram, donde se enfrentaban por Alice Terry. En esta ocasión son sobrino y tío respectivamente, y él le facilita la prostituta al profesor advirtiéndole del peligro de trastocar la naturaleza. Hay cierto toque incestuoso pero no existe como tal, como la propia película descubre. Henrik Galeen rueda bien y las interpretaciones son muy buenas, hay algo de erotismo con Brigitte Helm, pero salvando el origen que tiene Alraune, la película podría parecer más sordida de lo que es, no obstante es una gran película. Se hizo una versión sonora de la misma historia en 1930, *Alraune*, protagonizada también por Brigitte Helm, dirigida por Richard Oswald. Duración aproximada: 108 minutos.

Spione (1928)

El agente secreto número 326 está tras la búsqueda del cerebro de una banda criminal. En su búsqueda, conocerá a una joven rusa, Sonya, que es una espía mandada por el criminal, pero que se enamora de 326.

Tras haber rodado *Metrópolis* (1927) Fritz Lang se embarcó en esta producción trepidante de espías, basada en la novela de Thea von Harbou, en el que un astuto cerebro criminal llamado Haghi lidera una banda que tiene en vilo al Gobierno. El número con el que se identifica a los agentes secretos, el protagonista es el nº 326, llama la atención y pudo ser de influencia para las películas de agentes secretos, entre ellas, claro está, James Bond. *Spione* es una película de evasión que no tiene la profundidad de contenido de otras de Fritz Lang. Destacable por su belleza y dramatismo es la historia paralela del político japonés, que se enamora de una joven mendiga que ha sacado de las calles y que en realidad es una espía al servicio de Haghi.

El tal Haghi funciona como una variante menor de un Dr. Mabuse, interpretado, como este, también por Rudolf Klein-Rogge. Tiene un absoluto control sobre los mecanismos del gobierno, y su banda está compuesta por rufianes que aparecen en los sitios más inesperados. El dúo protagonista está compuesto por Willy Fritsch y Gerda Maurus, ambos dan vida al agente secreto y la rusa, respectivamente, y que viven la historia de amor correspondiente. Ambos coincidirían de nuevo en la siguiente de Lang, *La mujer en la Luna* (1929). Secundarios como Fritz Rasp, que da vida a un coronel que traiciona a su país a cambio de dinero, y el director y actor de cine Lupu Pick, que es el político japonés mencionado, completan un reparto bastante coral, con caras conocidas como Hertha von Walther, que es Lady Leslane, una mujer chantajeada por Haghi por consumir opio y que aparece muy poco y otros secundarios menores, como Heinrich Gotho, aquí hace una breve aparición como un asustado funcionario por unos números de billetes que no cuadran. Por las calles se ven carteles de *Metrópolis*, la película de Fritz Lang, estrenada el año antes. Otro detalle interesante de *Spione* es ver cómo por el ruido de una pelea que se oye tras una pared, se descubre donde están ocultos los prisioneros. Años después, Lang volvería a usar el sonido, en este caso con el sonoro, cuando a Peter Lorre en *M, el vampiro de Düsseldorf* (1931), escondido, le descubren por el ruido que hace al intentar forzar una cerradura con su navaja.

Ficha técnica. Director: Fritz Lang. Intérpretes: Willy Fritsch (Nº. 326), Rudolf Klein-Rogge (Haghi), Gerda Maurus (Sonya Baranilkowa), Lien Deyers (Kitty), Fritz Rasp (Colonel Jellusic), Lupu Pick (Doctor Masimoto). Duración aproximada: 144 minutos.

L'argent (1928)

En el edificio de la bolsa de París hay dos rivales: Nicolas Saccard (Pierre Alcover) y Alphonse Gundermann (Alfred Abel). Un día Saccard se hace socio de Jacques Hamelin (Henry Victor), piloto de aviones. Este le dice que ha descubierto petróleo en la Guayana francesa, pero que nadie lo sabe. Saccard también tiene interés por la mujer de Hamelin, Line (Marie Glory), que le fascina. Hamelin viaja hasta la Guayana francesa y comienza a construir las torres petrolíferas, pero comienza a quedarse ciego de un ojo. Mientras tanto, su mujer en París sufre los acosos de Saccard, y al encontrar las negativas de Line llega a extorsionarla y a amenazarla con la cárcel.

Dirigida por Marcel L'Herbier, adaptación de la novela de Émile Zola, *El dinero*

(1891), es una obra maestra del cine mudo, con planos cenitales, cámaras en movimientos, un derroche de ingenio e ideas. La verdad que apenas ha sufrido el paso del tiempo pues está construida de forma muy moderna, impecable. Como pasó con el cine mudo alemán, también se daba en Francia un paso de gigante respecto a las películas de cámara estática habituales. En el reparto, grandes actores franceses y alemanes. Entre estos últimos, Alfred Abel y Brigitte Helm viajaban a Francia y fueron recibidos como las grandes estrellas que eran, principales del cine mudo alemán, para participar en esta producción: Abel era el rival de Saccard y Brigitte Helm la baronesa Sandorf, una joven rica que quiere triunfar en los negocios. Helm interpreta su personaje no estrictamente con maldad pero sí con una sibilina forma de actuar, con la voluptuosidad serpenteante característica que sabía darle al movimiento de su cuerpo, esta mujer de gran belleza y gran talento interpretativo, que saltó a la fama mundial gracias a su doble papel en *Metrópolis* (1927) de Fritz Lang. Entre los actores franceses destacan Pierre Alcover como el ambicioso banquero Saccard, y Marie Glory, la mujer del piloto, una inocente mujer que se ve metida en el turbulento mundo de la bolsa y los negocios. Su marido en pantalla es el actor inglés Henry Victor, *La parada de los monstruos* (1932), *King of the Zombies* (1941), con un buen papel dramático pero no con mucha presencia en la trama, quedando esta más centrada en la relación de Saccard con Line y sobre todo en el intrincado funcionamiento del mundo de los negocios. Apabullante. La versión que se ha visto es la que edita Eureka de la serie "The Masters of Cinema", con subtítulos en inglés y que se comenta abajo. Duración aproximada: 165 minutos.

Unter der Laterne (1928)

Else (Lissy Arna) es una joven con un estricto padre (Gerhard Dammann). Cuando le pide permiso para salir con su novio Hans (Mathias Wieman), su padre se lo prohíbe. Ella sale de todas formas, pero cuando vuelve su padre no la deja pasar y le hace pasar la noche en la calle. La joven acude al apartamento de su novio, que vive con su amigo Max (Paul Heidemann) y se queda a vivir allí. Intentan ganar dinero y hacen una función en un local nocturno. El agente de cabaret Gustave Nevin (Hubert von Meyerinck) corteja a Else. La policía busca a la chica y tiene que huir de casa de su novio y acude a Nevin que la invita a comer. Cuando Nevin intenta violarla aparece Hans que cree que ella lo engaña. Entonces la joven se queda a vivir con Nevin. Pero Nevin se suicida y la joven queda en la calle, lo que la hace presa de un proxeneta (Max Maximilian), que la convierte en prostituta.

Desde Alemania dirige Gerhard Lamprecht con un excelente sentido del ritmo y sensibilidad. Es una de sus obras maestras, una obra de las llamadas películas de la calle, los bajos fondos retratados con dureza y sobre todo sinceridad, sin ahorrarse miserias y dramatismos. La interpretación de Lissy Arna es excelente, actriz alemana que tuvo su popularidad pero que al llegar el sonoro no pudo salvar el obstáculo del sonido y desapareció de la pantalla; Mathias Wieman, adicto al opio, y loco enamorado de Antinea (una pérfida Brigitte Helm) en *La Atlántida* (1932) de Georg Wilhelm Pabst, es el joven marcado por el error que comete en su relación con Else. Actor de expresión hosca, gran conocedor de su oficio, hace un gran trabajo. Difícil papel tuvo también Max Maximilian, quien ya trabajó con Lamprecht en otras dos obras de carácter social como fueron *Los desheredados* (1925) y *Menschen untereinander* (1926) y que aquí hace uno de los grandes papeles de su carrera, el del ruin proxeneta al que personifica sin ninguna clase de pudor ni sensiblería.

Implacable, es otro gran trabajo que nos muestra esta obra maestra. El resto del reparto cumple sobradamente, ya sea Hubert von Meyerinck como un trágico hombre del espectáculo, ya sea Paul Heidemann como el camarada fiel y amigo, o bien los secundarios que llenan las calles, ladrones, mendigos y prostitutas que completan el retablo de una vida miserable en los bajos fondos del Berlín de los años veinte. La traducción del título al castellano vendría a ser "Bajo el farol", el sitio donde era, o suele, ser habitual ver a las prostitutas. Es un drama con los personajes marcados por la tragedia y es fácil ponerse grandilocuente y entusiasta con este título, pero está justificado. Gracias a Filmmuseum por editarla, de manera magnífica, y que es la versión que se ha visto. Duración aproximada: 131 minutos.

Seven Footprints to Satan (1929)

Eve y Jim son secuestrados y llevados a una gran mansión gobernada por Satanás, habitada por seres extraños, un gorila e invitados satanistas.

Basada en la novela de Abraham Merritt *Las siete huellas de Satán*, aunque no es muy fiel a la novela y dirigida por el danés Benjamin Christensen. El director, tras su éxito *La brujería a través de los tiempos* (1921) fue a Hollywood en 1925 donde realizó ciertas películas como *The Haunted House* (1928) o esta que nos ocupa. Precisamente parece ser que *Seven Footprints to Satan* es la única película que se conserva de su periplo norteamericano. Suele ser divertida, a veces sorprende lo vertiginoso de la acción, donde vemos mujeres guapísimas huyendo de sus torturadores (y quien sabe qué más) y no tiene esa vertiente más propia del horror, más bien es bizarra y estrafalaria por sí misma.

El maquillaje es muy freak con seres bizarros como un hombre mono, además del gorila, o una criada realmente fea y horrenda. El protagonista, Creighton Hale, ya salió en *El legado tenebroso* (1927) de Paul Leni y Thelma Todd, la rubia que da vida a Eve, fue una joven muy popular en los años 30, pero su carrera se truncó de repente tras morir asfixiada en 1935 por envenenamiento de monóxido de carbono en el garaje de su casa de California. Es decir, se asfixió con el humo del tubo de escape de su automóvil. Aún no se sabe si se suicidó, o fue asesinada por unos gansteres que habían querido extorsionarla, o simplemente fue un accidente. Su amante en ese momento era el director de cine Roland West, director de entre otras *El murciélago* (1926) que fue sospechoso del crimen pero la cosa no llegó a más.

Ficha técnica. Director: Benjamin Christensen. Intérpretes: Thelma Todd (Eve), Creighton Hale (Jim), Sheldon Lewis (The Spider), William V. Mong (The Professor), Laska Winters (Satan's Mistress). Duración aproximada: 77 minutos.

Tres páginas de un diario (Tagebuch einer Verlorenen) 1929

El padre de Thymian se casa de nuevo, y la madrastra la echa a la calle cuando se queda embarazada de un buscavidas, la cual también la repudia y termina en un correccional, llevado con mano dura por la directora. Allí conoce a otra joven, prostituta, con la que huye y termina trabajando en el prostíbulo de la ciudad, donde parece que encuentra la paz y la felicidad.

Dirigida por G. W. Pabst, y protagonizada por Louise Brooks de nuevo tras hacer ambos *La caja de Pandora* (1929), la producción es un drama costumbrista bastante duro, un padre que se casa de nuevo y es manipulado por su nueva mujer, que a la menor oportunidad que tiene echa a la calle a su hijastra tras quedarse esta

embarazada. A pesar del drama va derivando también a una casi comedia costumbrista precisamente cuando se sitúa en el prostíbulo, ya que es precisamente allí donde Thymian encuentra la felicidad y la paz que anhelaba. Claramente es una idealización que hace Pabst del mundo de la prostitución visto como un mundo libre y desinteresado. Pero aunque Pabst nos muestra el lado simpático de ese mundo, no le impide mostrar también la parte dramática del mismo, que en realidad bajo la artificial alegría motivada por las fiestas, el alcohol y las drogas, se esconde la miseria del alma, como se muestra en un suicidio que simplemente es eso, miseria espiritual que se crea al estar en un mundo materialista que es un callejón sin salida. Como secundarios, Fritz Rasp es un canalla de tan hipócrita y ruin por ello memorable, y la extravagante Valeska Gert es la sádica directora del correccional. La versión vista es la de Divisa con música de piano de Javier Pérez Azpeitia, que acompaña de forma maravillosa las imágenes de la película.

Ficha técnica. Director: Georg Wilhelm Pabst. Intérpretes: Louise Brooks (Thymian), André Roanne (Count Nicolas Osdorff), Josef Rovenský (Robert Henning), Fritz Rasp (Meinert), Vera Pawlowa (Aunt Frieda). Duración aproximada: 104 minutos.

La caja de Pandora (Die Büchse der Pandora) 1929

Lulú es la amante del doctor Schön, pero este se ha prometido a una joven decente y no se atreve a romper con Lulú. El hijo del doctor, Alwa, le dice que por qué no se casa con Lulú, a lo cual responde Schön que con esa clase de mujeres no hay que casarse. Un día ambos le dan a Lulú un trabajo de bailarina en un cabaret. Pero aparece el doctor con su prometida y Lulú decide no actuar ante ella. El doctor y Lulú discuten pero luego terminan besándose, y los ve la prometida del doctor, que rompe el compromiso. Schön decide entonces, sin mucha convicción, casarse con Lulú pero el día de la boda ve en su dormitorio a Lulú y su padre y Rodrigo, un amigo trapeceista, que está borracho. Se enfurece y los echa. Cuando el resto de los invitados se han ido, Schön saca una pistola y le dice a Lulú que se mate o la matará él. Por un accidente, la pistola se dispara y mata a Schön.

Lulú es condenada por homicidio pero su padre, Rodrigo y unos amigos más la sacan del juzgado y se oculta en la casa de Schön. Pero el hijo del doctor, Alwa, no puede entender cómo desea seguir viviendo donde murió su padre, y ambos deciden huir a París. Cogen un tren, pero un tipo reconoce a Lulú y chantajea a Alwa y además le ofrece un lugar mejor para ir que París. Ese lugar resulta ser un barco en el muelle donde se ha instalado un casino clandestino.

Han pasado unos meses y Lulú y Alwa siguen en el barco. No tienen dinero y Alwa se ha enganchado al juego, mientras que Rodrigo necesita dinero urgentemente y amenaza a Lulú a conseguirlo para él. Lulú descubre también que ha sido vendida a un egipcio para que vaya a un prostíbulo en El Cairo. Lulú se niega. El padre de Lulú mata a Rodrigo y luego, junto a su hija y Alwa, desembarcan en el muelle, mientras la policía invade el barco casino.

Emigran a Londres donde se instalan en una mísera buhardilla ruinosa. Es Navidad. Para poder comer Lulú no tiene otra opción que prostituirse. Conoce a un tipo al que lleva a la buhardilla pero resulta ser Jack el destripador, que la mata. Su padre está en la taberna, comiendo invitado por la dueña y Alwa, desolado, sigue la procesión del Ejército de Salvación que recorre las calles londinesas ayudando a los que lo necesitan en este día de Navidad.

Es la película más conocida de G. W. Pabst. Está basada en dos obras teatrales de

Frank Wedekind: *Erdgeist* y *Die Büchse der Pandora*. El guión adaptado fue escrito por el mismo Pabst y Ladislao Vajda. Es también la que ha dado fama perdurable a su actriz principal, la norteamericana Louise Brooks, reconocida normalmente por su papel de Lulú. En esta versión de Pabst y en las obras teatrales de Frank Wedekind el sexo se muestra abiertamente y sirve como medio para criticar las clases sociales. Frank Wedekind fue uno de los dramaturgos más censurados de su época por la temática sexual de sus obras de moral marginal y también Pabst sufrió la censura por adaptar su obra al considerarse obscena. Es un melodrama bastante sórdido mostrado con una técnica cinematográfica impecable. Lulú es una mujer de vida fácil que comienza como amante de un tipo rico y termina como prostituta. Los personajes que la rodean tienen su propia indiosincracia: su padre es una persona sin escrúpulos ni moral que la anima a seguir con la vida que tiene y a prostituirse para que pueda seguir manteniéndolo; Rodrigo el trapeceista se descubre como un rufián de cuidado y Alwa es un niño bien que toca música y cae en los bajos fondos por su amor a Lulú. Son vidas que se rompen y se precipitan en el abismo sin remisión, metidos en un círculo vicioso de frivolidades, adicciones y corrupción del que es muy difícil escapar. Francis Lederer interpreta a su hijo Alwa, actor que emigraría a los EE.UU donde seguiría su carrera. En 1959 fue Drácula en *The Return of Dracula*. Gustav Diessl es un Jack el destripador atípico, mendigo de mirada psicótica.

Ficha técnica. Director: Georg Wilhelm Pabst. Intérpretes: Louise Brooks (Lulu), Fritz Kortner (Dr. Ludwig Schön), Francis Lederer (Alwa Schön), Carl Goetz (Schigolch), Krafft-Raschig (Rodrigo Quast), Gustav Diessl (Jack the Ripper). Duración aproximada: 133 minutos.

La mentira de Nina Petrowna (Die wunderbare Lüge der Nina Petrowna) 1929

El teniente Michael Rostof se enamora de Nina Petrowna, pero esta es amante del coronel Beranoff. Aun así, el teniente y Nina van a vivir juntos, pero tras una partida de póker en donde el coronel acusa al teniente de hacer trampas, sucede que Nina tendrá que volver con el coronel para pagar la deuda.

Desde Alemania, un buen drama de corte militar de esos que marcan, dirigido por Hanns Schwarz, con una bellísima Brigitte Helm en su momento profesional más alto, a finales ya del período mudo del cine, donde se seguían haciendo grandes películas como estas y además con un impactante final. La primera película sonora de Brigitte Helm sería, curiosamente, una especie de remake de la dirigida por Henrik Galeen *Mandrágora* (1928) protagonizada por ella junto a Paul Wegener, en esta ocasión llamado *El último experimento del Dr. Bricken* (1930) de Richard Oswald y donde Helm repetía el papel de la perversa joven Alraune.

Junto a la excelente Brigitte Helm nos encontramos con Francis Lederer, joven de vida perdida al lado de Louise Brooks en *La caja de Pandora* (1929) de Georg Wilhelm Pabst, y que aquí es un militar muy ingenuo que se enamora perdidamente de un amor que le corresponde, pero sorprendentemente su personaje también parece demasiado simplón. Actor que hizo buenas películas en Alemania, pero que emigró a EE.UU y ya sólo hizo películas convencionales, entre ellas, una versión de la novela *La isla del doctor Moreau* de H. G. Wells en *La isla del terror* (1959) del director filipino Gerardo de Leon.

La versión que se ha visto es la versión del año 2000 emitida por el canal de televisión Arte con música orquestal de Maurice Jaubert. Duración aproximada: 102 minutos.

Asfalto (Asphalt) 1929

Else Kramer ha robado un diamante de una joyería. El joyero la sigue y la para en la calle. Se acerca un policía, Albert Holk, que acaba de terminar su jornada. Llevan a la joven a la joyería y allí descubren en su paraguas el diamante robado. Holk detiene a la joven y la lleva a la comisaría, pero Else le convence de que la lleve a su casa para recoger su documentación. Una vez allí, Else se niega a salir y terminan besándose. Holk se ha enamorado de Else. Esta descubre que Holk se ha dejado su documentación en su apartamento y se la envía en un paquete junto a una caja de puros de regalo. Holk se enfada pues lo toma como un soborno y va al apartamento de Else para devolverle la caja de puros. Tras discutir terminan besándose de nuevo. Holk le pide matrimonio a Else. De improviso, llega el amante de Else, el cónsul Langen. Holk y el cónsul pelean, y Holk lo mata. Cuando Holk llega a su casa, donde vive con sus padres, confiesa el crimen. Su padre, que es también policía, lo lleva él mismo a la comisaría. Mientras Holk declara el crimen, Else acude a su casa para verlo. Pero solo está la madre. Se entera de que Holk se ha entregado a la policía y junto a la anciana van a la comisaría. Else declara que Holk actuó en legítima defensa. Ella es detenida y Holk liberado. Mientras la conducen a la cárcel, Holk le dice que la esperará.

Es una de las películas más reconocidas del director alemán Joe May. Con una fotografía espléndida de Günther Rittau, y en ocasiones con travelling y cámara subjetiva bastante notables, alejados ya de la cámara estática de comienzos del cine, es un drama producido por Erich Pommer y UFA y una buena muestra de cine de la calle, que se puso muy en boga en el cine alemán. Protagonizada por Gustav Fröhlich, sensacional en su papel de hijo modelo que se ve abocado a la desgracia por liarse con una ladrona. Ya demostró ser un buen actor en la película por la cual se le recuerda más, que fue *Metrópolis* (1927) de Fritz Lang y aquí lo ratifica plenamente. Su compañera es Betty Amann, otro espléndido trabajo como una ladrona que usa sus encantos para embaucar a los demás, pero que termina enamorándose.

Ficha técnica. Director: Joe May. Intérpretes: Gustav Fröhlich (Wachtmeister Albert Holk), Betty Amann (Else Kramer), Albert Steinrück (Hauptwachtmeister Holk), Else Heller (Frau Holk), Hans Adalbert Schlettow (Konsul Langen). Duración aproximada: 93 minutos.

La mujer en la luna (Frau im Mond) 1929

El profesor Georg Manfeldt afirma que en la Luna las rocas son de oro, y por ello se burlan de él y es repudiado de la comunidad científica. Pero tiene un amigo, Helius, que decide embarcarse en el proyecto del profesor: ir a la Luna en un cohete creado a tal efecto y comprobar la teoría del profesor. Sin embargo, los cinco empresarios más grandes del mundo mandan a un sicario para que vaya con ellos y conseguir así que si hay oro sea propiedad de los empresarios. Al grupo se une también el amigo de Helius, el ingeniero Hans Windegger y su prometida, de la cual Helius está enamorado. El grupo sube al cohete fabricado y se dirigen a la Luna. Producción de ciencia ficción de UFA dirigida por el director Fritz Lang, el cual ya había hecho su incursión en el género con sin duda su obra más reconocida, *Metrópolis* (1927). Nos embarcamos en un viaje intergaláctico hacia el satélite de la Tierra. La historia, una adaptación de la novela escrita por Thea von Harbou, hasta el

momento de comenzar el viaje tarda en arrancar, centrándose en los problemas que ese viaje va a dar por culpa de los intereses de terceros. Pienso que hay escenas alargadas en exceso aunque quizás eso le da cierta personalidad a la película. Así pues, funciona en su primera parte más bien como una película de espías, con sus misteriosos personajes e intriga, que era conocido por Fritz Lang desde sus inicios, como en la aventurera *Las arañas* (1919), y luego la película, que contó con un importante asesoramiento técnico, se centra claramente en su estilo de ciencia ficción, con una construcción de un cohete espacial muy realista y un procedimiento que incluso sirvió -en serio- para cuando los EE.UU. hicieron su primer viaje a la Luna, donde la NASA copió la cuenta atrás que sale aquí.

En el viaje nos encontramos cosas curiosas y en ciertos momentos graciosas. Es gracioso ver como Friede, interpretado por una solemne Gerda Maurus, insiste antes de salir de la nave en probar si pueden respirar en la Luna, incluso antes que el mismo profesor que por lo visto se le había olvidado comprobarlo, y el mismo profesor en su descenso a la superficie lunar, tras encender unas cerillas, deduce que hay oxígeno y sin tomar ninguna precaución más se quita la escafandra como si tal cosa. O que usen una varilla de zahorí como herramienta principal, lo que le da por otra parte un agradable encanto pulp. La recreación de la Luna es fantasía, pero la simulación del viaje da sensación de verosimilitud. Es una gran obra de ciencia ficción que agrupa ciencia real con otra claramente fantástica. Tiene imágenes espectaculares y en general la estética es brillante.

En cuanto al reparto, mencionar que Gerda Maurus, como se ha dicho, actúa muy solemnemente, aconsejada que actuara así por el mismo Fritz Lang, con el que mantenía una relación amorosa que se había iniciado en la anterior película de ambos, *Spione* (1928). Relación amorosa que destruyó el matrimonio de Lang con Thea von Harbou, aunque siguieron trabajando juntos. Puede que tanta solemnidad de Gerda Maurus termine resultando un poco cargante. Fritz Rasp en uno de sus papeles habituales de malvado da el necesario contrapeso siniestro para que la película tenga emoción e intriga. La versión que se ha visto es la versión completa de Divisa con música de piano de Javier Pérez Azpeitia.

Ficha técnica. Director: Fritz Lang. Intérpretes: Willy Fritsch (Wolf Helius), Klaus Pohl (Professor Georg Manfeldt), Gustav von Wangenheim (Ingenieur Hans Windegger), Gerda Maurus (Friede Velten), Gustl Gstettenbaur (Gustav), Fritz Rasp (Walter Turner). Duración aproximada: 161 minutos.

BIOGRAFÍAS

Fritz Lang

Director cinematográfico nacido en Viena (Austria) en 1890 y fallecido en 1976. Fritz Lang, junto con F. W. Murnau, aprovechó para el cine la lección del expresionismo. Trabajó en interiores, y alcanzó una muestra acabada de esta modalidad con *Los Nibelungos* (1924). Otras películas fueron *Las tres luces* (1921), *El doctor Mabuse* (1922), o *Metrópolis* (1927) una de las primeras películas de ciencia ficción de la historia. *M, el vampiro de Düsseldorf* (1931) fue su primera película sonora y que Fritz Lang, sorprendido, descubrió que querían prohibirla porque los nazis pensaban que el asesino de niñas era una hipérbole de Hitler. Pero el vienés se defendió diciendo que era sólo la historia de un asesino real que hubo por ese tiempo en

Düsseldorf. *El testamento del doctor Mabuse* (1933) fue la versión sonora de su película muda *El doctor Mabuse* (1922). Cuando el régimen nacionalsocialista llegó al poder en Alemania en 1933, Lang -de orígenes judíos, porque su madre era judía-confesó, una vez emigrado a EEUU, que el ministro de propaganda Joseph Goebbels le convocó a una reunión para hablar con él. Sin saber qué podía pasar, acudió a la cita y Joseph Goebbels le dijo que quería que fuera el cineasta del régimen, ya que Hitler pensaba que su película *Metrópolis* era maravillosa y un ejemplo de lo que podía ser la ciudad del futuro, Berlín. Cuando Lang le dijo que era medio judío, Goebbels le contestó con la famosa frase "*nosotros decidimos quien es judío y quién no*". El vienes salió de la reunión, y según comentó, hizo las maletas, cogió el tren y se fue a Francia, y de ahí a EEUU, no queriendo saber nada del régimen nazi. En cambio, su esposa, la guionista Thea Von Harbou, se quedó en el país y se ponía al servicio del nacionalsocialismo. Ya en EEUU -después de rodar en Francia, *Liliom* (1934)- Lang adquirió la nacionalidad norteamericana en 1935, y continuó su carrera con filmes como *Furia* (1936), una crítica contra el ciudadano medio americano o el western *La venganza de Frank James* (1940). *La mujer del cuadro* (1944) y *Perversidad* (1945) fueron dos de las películas favoritas del director. Otras películas fueron *Secreto tras la puerta* (1948), *Gardenia azul* (1953), *Los sobornados* (1953), *Mientras Nueva York duerme* (1956) o *Mas allá de la duda* (1956). En su última etapa y ya de nuevo en Alemania, Fritz Lang realizó *El tigre de Esnapur* y *La tumba india*, ambas en 1959, y *Los crímenes del doctor Mabuse* (1960).

F. W. Murnau

Director cinematográfico nacido en Bielefeld (Alemania) en 1888 y fallecido en 1931. Su verdadero nombre era el de Friedrich Wilhelm Plumpe. Mientras realizaba estudios de arte y literatura, adoptó el sobrenombre de Murnau. Junto con Fritz Lang, fue el exponente máximo del llamado movimiento expresionista, implícito en un modo de considerar la realidad donde concurren como constantes los temas de la muerte, de la inocencia y el amor amenazados. Su arte en los movimientos de cámara sustituía los procedimientos, efectistas a veces, del expresionismo: juego dramático del decorado y solitarios efectos de luz. Entre sus films destacan *Nosferatu el vampiro* (1922), *El último* (1924), *Tartufo o el hipócrita* (1926), *Fausto* (1926). Debido a su éxito en Alemania, el cine norteamericano le llama, propuesta que él acepta. A su llegada a Hollywood, fue recibido con todos los honores, e incluso adoptaría la nacionalidad norteamericana. Realizó *Amanecer* (1927), *Los cuatro diablos* (1928), *El pan nuestro de cada día* (1929), *Tabú* (1931). Murió en accidente de tráfico en California el 11 de Marzo de 1931.

Georg Wilhelm Pabst

El director Georg Wilhelm Pabst nació el 25 de agosto en Raudnitz, Bohemia, que formaba parte del Imperio Austro-Húngaro (hoy perteneciente a la República Checa) y murió el 29 de mayo de 1967 en la capital de Austria, Viena. Fue uno de los grandes directores del cine alemán y uno de los abanderados del llamado realismo del cine mudo alemán. Trabajó en el teatro como actor y diseñador de decorados, y más tarde comenzó a dirigir obras de teatro. La Primera Guerra Mundial la pasó prisionero en Francia. Debutó en el cine con *El tesoro* (*Der Schatz*, 1923) película de corte expresionista aunque sin exageraciones, donde un hombre intenta buscar un tesoro oculto por los turcos. En 1925 hizo la película más escandalosa de su carrera, *La calle*

sin alegría/Bajo la máscara del placer (Die freudlose Gasse), encuadrada en el realismo y ambientada en la Viena de posguerra, donde convivían los pobres y los ricos en una sociedad de libertinaje y hedonismo que causó escándalo. Protagonizada por Asta Nielsen y una primeriza Greta Garbo, la película fue la más censurada de la carrera de Pabst y en todos los países donde se estrenó fue masacrada por la censura que cortaba, reducía y alteraba el montaje según convenía. Afortunadamente se conservan copias y aunque es imposible recrearla tal y como la concibió Pabst, pues hay mucho material perdido y no hay apenas documentos que sirvan de guía para reconstruirla bien, las copias existentes intentan ser las más fieles posibles a la idea original de Pabst.

Luego hizo *Secretos de un alma (Geheimnisse einer Seele)*, 1926) basada en las teorías psicoanalíticas de Sigmund Freud, donde un angustiado Werner Krauss tiene miedo del cuchillo porque teme matar a su mujer con él. *El amor de Jeanne Ney (Die Liebe der Jeanne Ney)*, 1927) se sitúa en la revolución bolchevique, una lograda historia de traiciones y muertes donde una joven, estupenda Édith Jéhanne, se refugia en París huyendo de los comunistas y se encuentra con antiguos conocidos de la revolución. Tras *Crisis* (1928) con Brigitte Helm buscando amantes desilusionada de la vida con su marido, llegó *La caja de Pandora (Die Büchse der Pandora)*, 1929) que seguramente le debe mucho de su fama a la presencia de su protagonista, Louise Brooks, dando vida a Lulú, la querida de un ricachón que termina siendo asesinada por Jack el destripador. Con Louise Brooks hizo también *Tres páginas de un diario (Tagebuch einer Verlorenen)*, 1920) otro melodrama donde Brooks era una joven que se queda embarazada y la castigan llevándola a un correccional, pero se escapa y se pone a trabajar en un burdel. Con la llegada del sonoro, Pabst debutó con la antibélica *Cuatro de infantería (Westfront 1918)*, 1931) con Gustav Diessl como un soldado alemán que descubre que la guerra cambia tanto a los que combaten como a los civiles, que se tienen que vender por un poco de comida, idea que ya había mostrado Pabst en *La calle sin alegría*. Los sonidos de balas, silbidos de las bombas y explosiones constituyen una sobresaliente forma de sacarle partido a la nueva forma de hacer cine. *La comedia de la vida (Die 3 Groschen-Oper)*, 1931) basada en la obra teatral de Bertolt Brecht con música de Kurt Weill, un musical que tuvo bastante éxito, cuenta las andanzas de Mackie Messer y el grupo de personas de su ambiente, delincuentes y prostitutas de los bajos fondos londinenses. Tras ella hizo la crítica social de *Carbón (Kameradschaft)*, 1931) dramática historia de mineros y sus problemas de supervivencia. El año siguiente con *La Atlántida (Die Herrin von Atlantis)*, 1932) crea una sólida fantasía bien construida en la que un oficial de la Legión Extranjera Francesa encuentra la Atlántida en el centro del Sáhara, gobernada por una malvada mujer llamada Antinea, una deslumbrante Brigitte Helm. En Francia rueda *Don Quijote (Don Quichotte)*, 1933), una lograda adaptación musical de la novela de Cervantes, protagonizada por un creíble Feodor Chaliapin. Con la llegada del nazismo a su país, Pabst emigró a EE.UU. y rodó *A Modern Hero* (1934) que pasó sin pena ni gloria. Con poco que hacer en EE.UU., Pabst vuelve a Francia para finalmente volver de nuevo a Alemania, donde se puso a trabajar a las órdenes del régimen nacionalsocialista. Negándose a hacer películas propagandísticas, en cambio, no pudo evitar la inevitable propaganda. En la propagandística *Paracelsus* (1943) reunió en una misma obra a Fritz Rasp y Werner Krauss, aquel como un académico defensor de lo romano frente a Werner Krauss, un Paracelsus defensor de lo germánico.

Se ha cuestionado por qué Pabst volvió a trabajar a Alemania, porque era un intelectual considerado de izquierdas con inquietudes sociales, que además había vivido en los tiempos en que alemanes, extranjeros, y judíos vivían juntos en un

ambiente de tolerancia, pero que de pronto decidió vivir en un régimen racista, y dada la fama de Pabst, su presencia activa en el país era como darle su aprobación al régimen. El director se excusaba en que al regresar a Alemania, ya no pudo volver a salir del país legalmente (1). Pabst sólo fue un director de cine que las circunstancias le hicieron trabajar en el régimen nazi sin serlo. Tras la guerra, y quizás por cierta amargura de conciencia, hizo *El proceso* (*Der Prozeß*, 1948), de lo más salvable de sus últimos años, donde se critica la intolerancia y el racismo antisemita en una historia ocurrida en 1882. La película estuvo prohibida en zonas de Austria, Alemania y la antigua Checoslovaquia. En 1955, dos de corte militar se centraba en la figura de Adolf Hitler en los últimos años de la guerra: *Der letzte Akt* con Albin Skoda como un Hitler desquiciado en el bunker de Berlín, y que quizás no tenga mucho rigor histórico, y *Sucedió el 20 de Julio* (*Es geschah am 20. Juli*) donde se narraba el atentado fallido contra el dictador por parte de von Stauffenberg. Pabst murió de un derrame cerebral en Viena, casi en el olvido. En los años 60, Lotte Heisner, autora del libro sobre el expresionismo alemán, *La pantalla demoníaca*, y Henri Langlois, hicieron una retrospectiva de la obra de Pabst en el Filmmuseum de Munich. Georg Wilhelm Pabst, el padre del realismo, fue un intelectual que supo vivir de sus ideas sin meterse en política.

(1) Citado: *Der andere Blick* (1991/2009), documental de 111 minutos sobre la vida y obras de Georg Wilhelm Pabst incluido como extra en el dvd de la película *Die freudlose Gasse*, edición Filmmuseum.

Max Schreck

La fecha de nacimiento de Max Schreck no es muy segura. Unos dicen que nació el 4 de septiembre de 1879 en Berlín (Alemania) mientras que otros aseguran que fue el 11 de junio de ese mismo año. De infancia desconocida, solo se sabe que ya mostraba un gran interés por la actuación. Se formó en la Compañía estatal de Berlín, y tras su primer debut, inició un tour que lo llevó de gira a los teatros de Alemania durante dos años. Cuando tomó contacto con la compañía teatral de Max Reinhart, jamás imaginó que junto a sus compañeros, pasaría a formar parte de la historia del cine alemán. Entre 1919 y 1922, Schreck dividió su tiempo entre el teatro y la preparación para su debut en el cine, que fue con la película *Der von Zalamea* (1920) de Ludwig Berger. En 1922 fue contratado por la compañía Prana Film para rodar una película inspirada en la novela *Drácula* de Bram Stoker, que se llamaría *Nosferatu el vampiro*. Al aceptar el papel de Nosferatu, Max, sin saberlo, estaba entrando en la historia del cine. En el filme *La calle* (1923) dirigido por Karl Grune interpretó a un ciego. Se conoce que se casó con la actriz Fanny Normann. En 1926 se trasladó a Munich, donde actuó en teatros, y en 1935 participó en *Die letzten Vier von Santa Cruz*, que fue su última película. Murió en Alemania el 26 de noviembre de 1936 al parecer de un ataque cardíaco.

Gustav Fröhlich

Actor alemán nacido en Hannover, Alemania, el 21 de marzo de 1902, y murió el 22 de diciembre de 1987 en Lugano, Suiza. Más recordado por su papel de Freder en la película de Fritz Lang *Metrópolis* (1927), comenzó su carrera dramática en 1921 en Berlín, a la edad de 19 años. También trabajó de periodista, de escritor de novelas baratas, y en la feria. En 1922 consiguió un gran éxito por su papel de Franz Liszt en

Paganini. El destino intervino cuando Fröhlich consiguió un papel relativamente anónimo en *Metrópolis* de Fritz Lang. El actor André Mattoni, que iba a interpretar al héroe Freder, abandonó el proyecto disgustado por las formas de Lang, y Fröhlich fué sacado de la fila de los extras y se le dió el papel de Freder. Aunque su actuación es a menudo sobreexcitada, ya sea expresando horror o alegría, encaja bien en una película que estaba repleta de personajes simbólicos, y aunque la película no fue un gran éxito en su momento, Gustav Fröhlich se estableció como actor principal. Después de *Metrópolis* fue encasillado en papeles de niño bien. Sus películas posteriores incluyen *Heimkehr* (1928) y *Asfalto* (*Asphalt*, 1929) de Joe May; *Voruntersuchung* (1931), de Robert Siodmak; y *Die Verliebte Firma* (1932), de Max Ophüls. Muchas de las películas de Fröhlich a lo largo de los años 30 fueron alegres musicales y romances, siendo *Metrópolis* la película más importante de las que intervino. Permaneció en Alemania durante la época del régimen nazi, convirtiéndose en director tras la Segunda Guerra Mundial, productor y guionista, y realizando unos cuantos largometrajes tras la posguerra. Trabajó también en el teatro y la televisión en la década de 1960. Los últimos 30 años de su vida los pasó en Suiza, donde murió a los 85 años.

Rudolf Klein-Rogge

Actor alemán nacido en Colonia el 24 de noviembre de 1888 y murió en Graz, Austria, el 30 de abril de 1955. Fue uno de los actores alemanes más dotados y pilar fundamental en las películas de Fritz Lang entre 1920 y 1932. Estudió historia del arte en Berlín y Bonn, pero su verdadero interés estaba en el teatro. Hizo su debut profesional a la edad de 20 años, haciendo de Casio en la obra *Julio Cesar* en el Stadttheater Halberstadt. Poco después, mientras trabajaba en Aachen, conoció a una joven actriz y escritora con ambición y belleza, Thea von Harbou, que se convirtió en su amiga, mentora y amante. Se casaron en 1914, y fueron una pareja de "poder" de la época. Klein-Rogge se convirtió en un destacado y talentoso actor de teatro de Nuremberg, y Thea von Harbou una autora de éxitos con un amplio público. Sin embargo, su carrera sufrió un revés al mudarse a Berlín y al Lessing Theater, donde no fué tan bien recibido. Finalmente, en 1919, casi al mismo tiempo en que su esposa comenzó a trabajar de guionista y adaptar su propia obra, después de algunos años de frustración por intentar recuperar su carrera, Rudolf Klein-Rogge comenzó a trabajar en el cine: en *Das Licht am Fenster* (1919) de Bruno Zeitner, y al año siguiente por primera vez con Fritz Lang en *La imagen errante* (*Das Bild Wandernde*). Durante ese período Thea von Harbou se enamoró de Fritz Lang, y comenzaron una relación amorosa a pesar de que Lang también estaba casado. Klein-Rogge y von Harbou se separaron en 1920 y más tarde se divorciaron, mientras que la mujer de Lang se suicidó por no poder soportar la situación (1). Lang y von Harbou contrajeron matrimonio en 1922. Entre 1920 y 1932, von Harbou escribió o co-escribió los guiones de todas las películas de Lang, generalmente consideradas las mejores de entre su producción de cuatro décadas. Irónicamente, resultó ser la salvación de Klein-Rogge. En 1921, el actor era principal en las películas de Lang, y como estas llegaron a ser conocidas y aumentó su público, Klein-Rogge se encontró elevado a la condición de superestrella, tanto en Alemania como en el resto del mundo. Su mejor actuación en estos inicios de su trabajo con Lang, fue dando vida a un genio criminal en *El doctor Mabuse* (*Dr. Mabuse, der Spieler*) de 1922. Otras actuaciones con Lang fueron prominentes, como su papel del inventor Rotwang en *Metrópolis* (1927). Más tarde tuvo papeles importantes en *Spione* (1929) y *El testamento del Dr.*

Mabuse (The Testament of Dr. Mabuse) 1933, y se mantuvo como una estrella hasta ese momento. Con la llegada de Hitler al poder en 1933 y Lang fuera del país, el trabajo de Rudolf Klein-Rogge se redujo considerablemente. Fue relegado a papeles cada vez más pequeños durante ocho años, incluso en *Elisabeth und der Narr* (1934) escrita y dirigida por von Harbou. A medida que la era nacionalsocialista avanzaba, Klein-Rogge cayó en desgracia ante Josef Goebbels, el ministro de propaganda alemán. Después de haber trabajado en 80 películas, su carrera había llegado a un punto muerto en 1942. Se volvió a casar dos veces después de su divorcio de von Harbou: con Margarete Neff y con la actriz de origen sueco Mary Johnson. En '*Hexen*' (1949), hizo una última aparición en la pantalla, en un papel sin acreditar, y murió en relativa oscuridad en 1955, un año después de la muerte de von Harbou.

Nota (1) Lang nunca dio detalles del suicidio de su esposa, pero era conocido que Lang, de fuerte carácter y vida poco convencional, usaba pistola, y según rumores, fue él mismo el que asesinó a su mujer.

Brigitte Helm

Actriz alemana que nació en Berlín el 17 de marzo de 1906, y murió en Ascona, Suiza, el 11 de junio de 1996. Como Greta Garbo, Marlene Dietrich, y Louise Brooks, su rostro y su imagen es reconocido a través de las diferentes generaciones, y todo por una película y dos roles: María la Virgen, y su contrario robot en la película de Fritz Lang *Metrópolis* (1927). Brigitte Helm era hija de un oficial del ejército prusiano, que dejó a su esposa viuda no mucho después. Aunque nunca estuvo realmente cómoda como actriz, desde joven tenía una belleza inusual, y su madre mandó fotos de su hija en los primeros años 20 a Fritz Lang y su esposa, la guionista Thea von Harbou. Helm fue invitada al set de *Los nibelungos* y se le hizo una prueba de pantalla, lo que provocó que más tarde fuera elegida en el doble papel de María y el robot malvado en *Metrópolis*. Con unos pocos 17 años, Helm tuvo que soportar muchas molestias y dolores en el rodaje de *Metrópolis*, e incluso corrió el riesgo de tener quemaduras graves en la escena en que se quema al robot en la escena de la hoguera, además de las largas y difíciles sesiones de maquillaje y las secuencias de la creación del robot. Sus esfuerzos y paciencia dió sus frutos, ya que su imagen se convirtió en una de las más sorprendentes del cine alemán de los años 20, y una de las más perdurables en la historia de la pantalla, siendo familiar aún para las audiencias hasta nuestros días. Aunque *Metrópolis* no fue un éxito comercial, sirvió de impulso de la carrera de Helm, e intervino en más de tres docenas de películas entre 1928 y 1935, como *Mandrágora (Alraune)* de Henrik Galeen, junto a Paul Wegener, o el drama *Abwege* de Georg Wilhelm Pabst, ambas de 1928. Rechazó el papel principal en *El ángel azul* (1930) que en cambio abrió el camino para Marlene Dietrich que obtuvo el estrellato. Helm también rechazó viajar a Hollywood para interpretar a la novia del monstruo de Frankenstein en *La novia de Frankenstein* (1935) de James Whale. A mediados de los años 30, Brigitte Helm se casó con Hugo Von Kunheim, empresario alemán de origen judío. El estado civil de Helm, junto a sus opiniones políticas anti-nazis, motivó que fuera imposible que pudiera volver a trabajar en la industria del cine alemán, en un trabajo como actriz en el que nunca estuvo cien por cien cómoda. Desde 1935, la pareja se estableció en Suiza. Después de la guerra, dividieron su tiempo entre Alemania y Suiza, pero Helm decidió vivir en silencio y permanecer en el anonimato. Nunca recordó activamente su trabajo en el cine y rechazó todas las propuestas para hablar de su carrera en la pantalla. Falleció a los 88 años, casi 60 años después del

papel que la había inmortalizado en la pantalla.

Valeska Gert

Nacida el 11 de enero de 1892 en Berlín, Alemania, murió en ese país el 15 de marzo de 1978 en Kampen. Valeska Gert fue una popular actriz del cine mudo alemán, donde solía hacer papeles problemáticos y duros. De excéntrica personalidad, además de actriz era también bailarina, comenzó a tomar clases de bailes a los nueve años y en 1915 estaba estudiando actuación con Alexander Moissi. La Primera Guerra Mundial afectó la economía de su familia y se puso a trabajar en los teatros alemanes. Su debut en el cine fue en *Ein Sommernachtstraum* (1925). Al año siguiente fue la madame de una casa de citas en la película de G. W. Pabst *La calle sin alegría* (1925), codeándose con actrices como Asta Nielsen y Greta Garbo. Con Pabst volvió a trabajar en dos ocasiones más: fue la cruel directora de un correccional de señoritas en *Tres páginas de un diario* (1929) y en *La comedia de la vida* (1931) fue Mrs. Peachum, madre de la novia de Mackie, delincuente de los bajos fondos londinenses. Otra de las películas a recordar fue *Mandrágora* (1928) de Henrik Galeen con Brigitte Helm y Paul Wegener. En el documental *Hombres del domingo* (1930), dirigido por varios directores como los hermanos Siodmak (Curt y Robert) o Edgar G. Ulmer, que retrataba un día de domingo en Berlín, también se la pudo ver como ciudadana que pasa un día de domingo, entre gente anónima de Berlín. Mientras hacía cine también hacía obras de danza, como *Pause*, anti-danza interpretativa realizada entre carretes en los cines. Con la llegada del nazismo a Valeska, judía, se le prohibió trabajar. Se fue a Londres donde trabajó en los escenarios y también en un cortometraje de Alberto Cavalcanti *Pett and Pott: A Fairy Story of the Suburbs* (1934). Emigró a Nueva York viviendo en una comunidad de refugiados judíos, y se ganó la vida lavando platos o trabajando desnuda de modelo. En los años 40 abrió un cabaret-restaurant, el "Bar del mendigo", lleno de muebles destartalados que no combinaban, atendido por gente como el pintor Jackson Pollock y el dramaturgo Tennessee Williams. El concepto funcionó y lo introdujo en Berlín cuando volvió a Alemania en 1950. Hoy en día en Berlín hay multitud de bares con ese estilo. Abrió el cabaret "Hexenkueche" (Cocina de la bruja) y Fellini la redescubrió para *Giulietta de los espíritus* (1965). Los nuevos directores alemanes como Rainer Werner Fassbinder y Volker Schlöndorff se interesaron por ella. Werner Herzog la quería para su remake de *Nosferatu*, *Nosferatu, vampiro de la noche* (1979) pero Valeska murió antes de poder hacerla.

Alexander Granach

Actor que nació en Werbowitz, Polonia, el 18 de abril de 1893, y murió el 14 de marzo de 1945 en Nueva York, EEUU. Saltó a la fama en el teatro Volksbeinen de Berlín. Actuó en varias películas en 1922, entre ellas *Nosferatu el vampiro* de F.W.Murnau, donde interpretaba al lunático Knock. En 1923, en *Sombras* de Arthur Robinson, y en 1927 *Svengali* de Gennaro Righelli. En la época del sonoro intervino en varias películas habladas, pero huyó a la Unión Soviética cuando Hitler llegó al poder en 1933. En 1936, actuó en la película soviética dirigida por su compatriota, y también exiliado, Gustav von Wangenheim, *Kämpfer*, sobre el incendio del Reichstag alemán. Con Gustav había trabajado ya en *Nosferatu el vampiro*. Cuando la Unión Soviética se convirtió un tanto inhóspita, se estableció en Hollywood, donde hizo su primera aparición en una película norteamericana, *Ninotchka* (1939) de Ernst

Lubitsch. Resultó indispensable para los cineastas de los grandes estudios durante la Segunda Guerra Mundial, con personajes nazis como el de Julius Streicher en *The Hitler Gang* (1944) de John Farrow y leales antifascistas. Su última aparición en el cine fue para MGM en *La séptima cruz* (1944) de Fred Zinnemann, en la cual participaron destacados refugiados europeos. Escribió una autobiografía, *There Goes an Actor*, publicada en 1945, el mismo año de su muerte.

Alfred Abel

Actor alemán que nació el 12 marzo 1879 en Leipzig y murió en Berlín el 12 de diciembre de 1937. Muy popular en la época del cine mudo alemán, en donde trabajó en importantes películas y con importantes directores. Hijo de un vendedor ambulante, estudió para guardabosques y jardinería. Desde 1904 actúa en los teatros de Berlín. La actriz Asta Nielsen le introdujo en el mundo del cine. En 1913, con 33 años, debutó en el incipiente cine alemán con *Sodoms Ende* (1913). Sus papeles más conocidos se encuentran en *El doctor Mabuse* (1922) de Fritz Lang, donde interpretaba a un desgraciado que se suicida por culpa de Mabuse, y especialmente por su papel de Joh Fredersen en *Metrópolis* (1927) de Fritz Lang también. Con F. W. Murnau trabajó en el drama rural *La tierra en llamas* (1922), el drama urbano *Phantom* (1922), donde era un pelele que se enamora de una joven que lo lleva a la ruina, y en la comedia *Las finanzas del Gran Duque* (1924) un papel frívolo haciendo de buscavidas. Dirigió algunas películas. Siguió trabajando en el cine sonoro en películas muy populares como el musical de opereta *El congreso se divierte* (1931) de Erik Charell. Murió en 1937 a los 58 años de edad. Su trabajo, de gran importancia en el cine mudo alemán, abarca unas 150 películas, siendo un actor muy popular de la pantalla.

Conrad Veidt

Actor alemán nacido en 1893 en Potsdam, Alemania, y fallecido en 1943 en Hollywood. Es más recordado por su trabajo en *El gabinete del Dr. Caligari* donde hacía del sonámbulo Cesare. Activo actor en el período del cine expresionista alemán, intervino entre otras en la versión del estudiante de Praga de 1926 *The Student of Prague*, dirigida por Henrik Galeen, y donde Conrad hacía del estudiante Balduin. Interveníó también Werner Krauss como el diabólico Scapinelli. En 1928 hizo del hombre que ríe en la película norteamericana de Paul Leni *El hombre que ríe* (*The Man Who Laughs*). Cuando Hitler llegó al poder en Alemania en 1933, Veidt huyó del país junto a su mujer, judía, y se establecieron en Inglaterra, donde en 1939 obtuvo la ciudadanía británica. Luego se mudó a Hollywood, siendo la película más famosa de su etapa americana, *Casablanca*, de 1942, junto a Humphrey Bogart, Ingrid Bergman y Claude Rains. Murió de un ataque al corazón mientras jugaba al golf.

Emil Jannings

Actor de cine nacido en 1884 en Rorschach, Suiza. Murió de cáncer en 1959 en Strobl, Austria. Su verdadero nombre era Theodor Friedrich Emil Janenz. Se unió a la compañía teatral de Max Reinhardt a principios de 1900. Se nacionalizó alemán, y para la historia del cine ha quedado sus trabajos en el cine expresionista, como su papel de Mefistofeles en *Fausto* (*Faust*) de F.W. Murnau, en 1926. Quizás sea el mejor actor que ha tenido Alemania, de una importancia esencial en el cine mudo

alemán. Trabajó para el director norteamericano de origen austriaco Josef von Sternberg en *La última orden* (*The Last Command*) de 1928, dando vida a un general ruso que huye de la revolución bolchevique. Emil recibió un Oscar por este trabajo. En *El ángel azul* (*Der Blaue Engel*) de 1929, también de Josef von Sternberg, trabajó junto a Marlene Dietrich. Con la llegada del nazismo a Alemania, Emil Jannings fue un entusiasta del régimen y en 1941 intervino en la película antibritánica *El Presidente Krüger* (*Ohm Krüger*). Siguió más de una década trabajando para películas propagandísticas alemanas. Cuando la Segunda Guerra Mundial terminó, el gobierno norteamericano le prohibió trabajar en Alemania, abandonó el mundo del cine y se retiró a Austria donde murió en 1959, olvidado.

Ernst Reicher

Actor alemán que nació el 19 de septiembre de 1885 en Berlín y murió en Praga, antigua Checoslovaquia, el 1 de mayo de 1936. Además de actor fue guionista, director y productor. Estudió en la Escuela de Arte Dramático de Berlín. En 1910 debutó en el teatro de Frankfurt y en 1912 intervino en su primera película en Berlín. Conoció al director Joe May y juntos lograron el éxito con el personaje del detective Stuart Webbs, creado por Reicher en 1914. Similar al inglés Sherlock Holmes se creó así el género de película de detectives en el cine alemán, y fue muy popular en Alemania durante los años de la Primera Guerra Mundial, llegando a hacerse unas treinta películas sobre Stuart Webbs. Después de tres películas con el detective, Reicher y May fundaron su propia compañía de producción "Stuart Webbs Film Company". A principio de los años veinte Reicher sufrió un grave accidente de automóvil y no volvió a aparecer en pantalla hasta 1926 pero sin el éxito de antaño. En 1932 trabajó en *Rasputin* (*Rasputin, Dämon der Frauen*) protagonizada por Conrad Veidt como Rasputín. Con la llegada de los nazis al poder en 1933, Reicher que era judío, emigró con su mujer a Praga donde murió en el olvido.

Fritz Rasp

Nació el 13 de mayo de 1891 en Bayreuth, Alemania y murió en ese país el 30 de noviembre de 1976. Comenzó como actor en el teatro de Max Reinhardt en Berlín. Hizo su debut en el cine en 1915. Veterano de la Primera Guerra Mundial, tras la guerra se fue convirtiendo en uno de los célebres actores alemanes, normalmente haciendo de villano o persona siniestra, al trabajar con directores de la talla de Fritz Lang en *Metrópolis* (1927), *Spione* (1928) o *La mujer en la luna* (1929) o con G. W. Pabst en *El amor de Jeanne Ney* (1927), *Tres páginas de un diario* (1929), o *La comedia de la vida* (1931). En la Segunda Guerra Mundial su carrera se estancó y trabajó donde pudo en algunas películas alemanas. A partir de los 50 comenzó a trabajar en televisión que alternaba con largometrajes.

Camilla Horn

Actriz que nació en 1903 en Frankfurt am Main, Alemania, y murió en la ciudad alemana de Gilching en 1996. Trabajó para películas alemanas, británicas e italianas. Actriz y bailarina, en 1925 trabajó como extra en *Madame Doesn't Want Any Children* junto a Marlene Dietrich. Tuvo su gran oportunidad cuando reemplazó a la estrella norteamericana Lillian Gish, para hacer de Gretchen en la película de F. W. Murnau *Fausto* (*Faust*) de 1926 de los estudios UFA. En 1928 fue a Hollywood y actuó junto

a John Barrymore en *Tempest* donde daba vida a la princesa Tamara. Volvió a Europa, y en los años 30 se negó a seguir la política de Adolf Hitler. Después de la guerra, un Tribunal británico de la ciudad alemana de Delmenhorst la encarceló por viajar sin permiso, y estuvo 3 meses en la prisión para mujeres de Vechta. Una vez libre y hasta su retirada del mundo del cine en 1953, siguió trabajando y haciendo películas.

Gerda Maurus

Actriz que nació el 25 de agosto de 1903 en Breitenfurt, Austria y murió el 31 de julio de 1968 en Düsseldorf, Alemania. A la edad de 15 años debutó en el teatro y hasta finales de los años 20 no comenzó su andadura en el cine, de la mano de Fritz Lang en la película de crimen *Spione* (1928) donde hacía de espía rusa, y repetiría con Lang en la dirección con *La mujer en la luna* (1929). Director y actriz se enamoraron, lo que significó la ruptura personal (no laboral) entre Lang y su esposa, la guionista Thea von Harbou. Cuando Fritz Lang se largó de la Alemania nazi, Gerda Maurus siguió sola su carrera también en el cine sonoro con éxito. Según parece fue una de las amantes de Joseph Goebbels, ministro de propaganda de Adolf Hitler, y también amante del escritor comunista Friedrich Wolf. Tras la guerra trabajó esporádicamente en cine y televisión.

Greta Schröder

Actriz alemana nacida en 1891 en Düsseldorf, y falleció en 1967 en Viena, Austria. Su papel más recordado fue el de Ellen, para la película de terror expresionista *Nosferatu el vampiro* (1922) dirigida por F.W.Murnau. Fue la cuarta esposa del actor/director alemán Paul Wegener.

Hertha von Walther

Actriz alemana nacida el 12 de junio de 1903 en Hildesheim, Alemania, y murió el 12 de abril de 1987 en Munich, Alemania. Trabajó en el teatro y la Opera. Tuvo éxito con *Der Berg des Schicksals* (1924) y al año siguiente un gran trabajo en *La calle sin alegría* (1925) de G.W. Pabst, donde daba vida a una mujer que por un trozo de carne se vende al carnicero, un brutal Werner Krauss. Con Pabst volvió a trabajar en varias ocasiones: en 1926, y de nuevo con Werner Krauss, en la psicoanalítica *Secretos de un alma* donde hacía un breve papel de enfermera. En *El amor de Jeanne Jey* (1927) de nuevo de Pabst, era una camarera un poco libertina que siente compasión por una ciega (Brigitte Helm). La última con Pabst fue *Crisis* (1928), protagonizada por Brigitte Helm. Otras películas en que trabajó fue en *Fausto* (1926) de F. W. Murnau. Con Fritz Lang en *Spione* (1928) y en *M, el vampiro de Dusseldorf* (1931), una mujer adicta al opio y una prostituta que avisa de "los perros", respectivamente. Era una competente actriz secundaria pero que nunca despuntó a mas. Sin duda el mejor papel de su vida fue el de Else en *La calle sin alegría* (1925). En la Segunda Guerra Mundial actuó ante la tropas alemanas, y cuando la Gestapo quiso que hiciera de espía para ellos, huyó a Portugal y Brasil. En los años 60 volvió a Alemania y siguió en el teatro y en el cine hasta su muerte.

Jenny Hasselqvist

Actriz sueca que nació el 31 de julio de 1894 en Stockholm y murió en dicha ciudad el 8 de junio de 1978. En su adolescencia fue bailarina de la Opera Real de Suecia desde 1915-1919. Hizo su debut en el cine en 1916 con *Balettprimadonnan* dirigida por Mauritz Stiller, uno de los padres, junto a Victor Sjöström, del cine sueco. También trabajó en Alemania, y se hizo muy popular en Europa. Su trabajo incluye la tragicomedia *Sumurun* (1920) de Ernst Lubitsch, o *La saga de Gösta Berling* (1924) de Mauritz Stiller y donde salía Greta Garbo. Nunca dejó de bailar y hacía películas y daba giras con el ballet sueco. Con la llegada del cine sonoro terminó su carrera. Tras hacer su última película, abrió una escuela de ballet en 1932.

Lil Dagover

Actriz que nació en Madiun, Java (Indonesia) y murió en 1980 en Munich, Alemania. Se casó en 1917 con el actor Fritz Dagover, que la introdujo en el mundo del cine. Conoció a Robert Wiene y otros talentos del cine alemán de la época. Hizo su debut en la película de Fritz Lang *Harakiri* en 1919 y ese mismo año trabajó bajo las ordenes de Robert Wiene en *El gabinete del Dr. Caligari*. En 1922, *Phantom*, de F. W. Murnau. Actriz típicamente expresionista, continuó trabajando en el cine sonoro en *El Congreso se divierte* (*Der Kongreß tanzt*) 1931 de Erik Charell, y con la llegada del nazismo en Alemania en películas como *Der Höhere Befehl* (1935) de Gerhard Lamprecht. Fue conocida durante un tiempo como amiga de Hitler. Tras la guerra, continuó con su trabajo en Alemania hasta mediados de la década de los 70.

Lyda Salmonova

Actriz nacida en Praga (actual República Checa) en 1889, y murió en la misma ciudad en 1968. Fue esposa de Paul Wegener. Intervino junto a Wegener en *El estudiante de Praga* (1913), y *El Golem* (1920), junto a las dos versiones anteriores de Golem, entre otras películas del período mudo alemán.

Henrik Galeen

Actor, escritor y director que nació el 7 de enero de 1881 en Berlín, Alemania, y murió el 30 julio de 1949 en Randolph, EEUU. Desempeñó un papel vital en el desarrollo del expresionismo alemán. Fue periodista hasta que se fue a trabajar para el actor, poeta, filósofo, y guionista Hanns Heinz Ewers como secretario, novelista y guionista. También trabajó como asistente de Max Reinhardt en Berlín, y actuó en escenarios de Gran Bretaña, Suiza y Francia. Comenzó a trabajar en películas en 1910, y tres años más tarde se convirtió en asistente del director en *El estudiante de Praga* de Paul Wegener y Stellan Rye. En 1915 comenzó a escribir guiones con una versión de la leyenda judía medieval de Golem en *El Golem* (*Der Golem*), que codirigió con Paul Wegener. Hizo su debut en la dirección propia con el drama *Der verbotene Weg* (1920). Escribió el guión de una secuela de Golem en 1920 *El Golem* (*Der Golem, wie er in die Welt kam*), que es la que nos ha llegado a la actualidad y considerada como parte de la obra expresionista aunque seguramente no fue esa la intención de Galeen. Hizo dos grandes contribuciones al movimiento expresionista alemán con dos guiones: su adaptación de la novela *Drácula* de Bram Stoker para la película de F.W.Murnau *Nosferatu el vampiro* (*Nosferatu, eine Symphonie des Grauens*) de 1922, y en la película de Paul Leni de 1924 *El hombre de las figuras de cera* (*Das Wachsfigurenkabinett*). Después de dirigir algunas películas, llegó el que quizás sea su

trabajo más recordado como director, el remake de *El estudiante de Praga* de 1926. La versión de Galeen, que contó con Conrad Veidt y Werner Krauss en los papeles protagonistas, enfatizó los aspectos psicológicos del cuento en que un estudiante vende su reflejo al diablo a cambio de riquezas. La película demuestra que Galeen era un maestro de la sutileza y el simbolismo, al igual que en *Mandrágora (Alraune)*, 1928) con Paul Wegener y Brigitte Helm, que cuenta la historia de una mujer creada artificialmente con el esperma de un asesino ejecutado y fecundado en una prostituta. El bebé crece hasta convertirse en una bella mujer con un maligno corazón. Galeen se fue a Gran Bretaña y en 1929 realizó la película de suspense *After the Verdict*, que no tuvo éxito en Gran Bretaña, y volvió a Alemania para realizar *Salon Dora Green* de 1933, año en el que Hitler tomó el poder en Alemania. Poco después, Henrik Galeen huyó a EEUU para llevar una vida poco conocida, que se contradecía con sus grandes contribuciones al cine alemán.

Stellan Rye

Stellan Rye fue un dramaturgo danés que se convirtió en uno de los más importantes directores del cine alemán de antes de la Primera Guerra Mundial. Nació el 4 de julio de 1880 en Randers, Dinamarca. Era oficial del ejército danés antes de dedicarse al teatro, y en 1906 comenzó a escribir guiones para el Dagmar Theater en Copenhage. Por 1910 también dirigió. Rye se convirtió en protegido del escritor Danés Hermann Bang, homosexual, al igual que Rye. Su primer trabajo conocido en el cine es el guión de la película danesa *Det Blaa Blod* en 1912. Podría haber sido también su debut como director, pero el 11 de Marzo de 1911, Rye fue detenido por homosexual y condenado a 3 meses de prisión. Dejó el ejército y Copenhage. *Det Blaa Blod* la realizó el director danés Vilhelm Glückstadt, y demostró ser un hito importante en estos inicios del cine danés. No se sabe con seguridad si ese fue el factor por el que el escritor Hanns Heinz Ewers quiso contactar con Rye, pero Ewers lo nombró director, junto a Paul Wegener, para su guión de *El estudiante de Praga* de 1913. Esta producción tuvo consecuencias importantes para el futuro del cine alemán. La historia sobrenatural, influenciada por *William Wilson* de Edgar Allan Poe, y con toques de estilo expresionista, en parte gracias a la fotografía de Guido Seeber, fue de la primera en establecer el tono de la revolución expresionista por venir, antes de *El gabinete del Dr. Caligari* (1920). En una carrera muy corta como director, apenas más de un año de duración, Rye hizo por lo menos diez películas más, muchas de ellas basadas en los escritos de Hanns Heinz Ewers. Tras el estallido de la Primera Guerra Mundial, Rye fue reclutado para el ejército alemán. Ganó la cruz de hierro, pero en 1914, fue herido en el frente occidental y murió prisionero de guerra en un hospital militar francés.

Carl Mayer

Carl Mayer nació en Graz, Austria, el 20 de noviembre de 1894 y murió en Londres el 1 de julio de 1944. A los 16 años, su padre, arruinado por el juego, lo expulsó de su casa junto a sus tres hermanos y luego se suicidó. Mayer tuvo que cuidar de sus hermanos y ganarse la vida. Actuó de extra en varias producciones de teatro lo que inició su interés por el teatro; también dibujaba, o vendía barómetros. Combatió en la Primera Guerra Mundial donde fue objeto de varios exámenes mentales por parte de los psiquiatras militares. Se instaló en Berlín y conoció a Hans Janowitz, un poeta checo también excombatiente. Una noche, cuando Mayer y Janowitz visitaban la feria de Kantstrasse vieron uno de los espectáculos llamado "Hombre o máquina" en el que

un fuerte joven hacía demostraciones de fuerza actuando como si estuviera hipnotizado, a la vez que exclamaba, impresionando a los espectadores. Entonces tuvieron la idea del argumento original de la película que originaría el movimiento expresionista en el cine, *El gabinete del Dr. Caligari* (1920). La experiencia de Carl Mayer en la guerra con los psiquiatras militares y la que tuvo Hans Janowitz con un misterioso hombre que creía asesino de una muchacha que había visto en una feria de Hamburgo, sirvieron también para el guión. Este guión, que inicialmente era un alegato contra la autoridad, fue cambiado por recomendación de Fritz Lang, director inicialmente destinado a dirigir la película, y luego por Robert Wiene, que sustituyó a Lang porque este tenía que terminar *Las arañas*, y se convirtió en algo distinto a lo que pretendían Mayer y Janowitz, que veían el cine como un sistema ideal para transmitir y difundir sus ideas revolucionarias. Sus protestas no sirvieron de nada y vieron como ese alegato contra el poder desapareció para convertirse en un film conformista, al añadirsele al guión original un prólogo y un epílogo que desvirtuaban la propuesta de Mayer y Janowitz.

Tras *El gabinete del Dr. Caligari*, primer guión de ambos autores, Mayer se hizo famoso, y trabajó para F. W. Murnau en ocho películas, entre ellas escribió *El último* o el guión de *Tartufo o el hipócrita*. A los 27 años escribió el guión de *Amanecer*, también de Murnau. Por su origen judío se fue de Berlín cuando los nazis llegaron al poder y emigró a Inglaterra. Allí fue amigo del director Paul Rotha. Aunque nunca volvió a escribir otro guión, ocasionalmente trabajó sin acreditar en guiones de otros, como en *Pygmalion* (1938). Murió de cáncer en Inglaterra.

Hans Janowitz

El guionista Hans Janowitz nació el 2 de diciembre de 1890 en Praga, antigua Checoslovaquia y murió el 25 de mayo de 1954 en Nueva York, EEUU. Oficial en la Primera Guerra Mundial, cuando terminó la contienda volvió convertido en un pacifista convencido de que la autoridad absoluta era mala de por sí. Mientras estaba en Berlín, conoció a otro excombatiente, Carl Mayer. Una noche visitaban la feria de Kantstrasse y vieron uno de los espectáculos llamado 'Hombre o máquina' en el que un fuerte joven hacía demostraciones de fuerza actuando como si estuviera hipnotizado, a la vez que exclamaba, impresionando a los espectadores. Entonces tuvieron la idea del argumento original de la película que originaría el movimiento expresionista en el cine, *El gabinete del Dr. Caligari* (1919). Carl Mayer usó además su experiencia con psiquiatras militares en la Primera Guerra Mundial, mientras que a Janowitz le inspiró un suceso que vivió en 1913. Caminaba por una feria de Hamburgo buscando una muchacha que había llamado su atención. Caminando llegó a un oscuro parque y oyó una risa de mujer que creía pertenecía a la joven. Entonces vió una figura en las sombras que creyó seguía también el rastro de aquella risa. Janowitz se fue y a la mañana siguiente vió en los titulares del periódico que una joven llamada Gertrude había sido asesinada. Tuvo una oscura intuición de que aquella joven era la muchacha de la feria. Fue al entierro y allí vió la figura que había visto la noche anterior, y presintió que era el asesino, el cual no había sido apresado aun. Con el éxito de *El gabinete del Dr. Caligari* escribió el guión de *La cabeza de Jano* (1920) adaptación de la novela de Robert Louis Stevenson *El extraño caso del doctor Jekyll y mister Hyde* (1886) película desaparecida y de la cual parece ser no existen copias, solo algunas imágenes, y de *Marizza, genannt die Schmuggler-Madonna* (1922) ambas de F. W. Murnau. En 1922 Hans Janowitz se retiró del cine y se dedicó al negocio del petróleo.

Benjamin Christensen

Director de cine que nació el 28 de septiembre de 1879 en Viborg, Dinamarca, y murió el 2 de abril de 1959 en Copenhagen, Dinamarca. Cantante de Opera, empezó como actor en 1906. Hizo un impresionante debut como director y actor con la película de suspense *Det Hemmelighedsfulde X* de 1914. Christensen, además de dirigirla, interpretaba al protagonista, el teniente de navío Van Hauen que era acusado injustamente de espionaje. El debut de Christensen fue muy elogiado por la inventiva en el uso de las luces y las sombras en una historia que era, a pesar de todo, muy melodramática. Al rodarse con luz natural, Benjamin se vio obligado a usar técnicas de fotografía para llegar a su objetivo. Esta película le dio reputación mundial lo que le auguraba salir de las fronteras danesas.

En 1922, Christensen rodó en Suecia *La brujería a través de los tiempos*, película documental de episodios que narraba la historia de la brujería a través de los tiempos, donde su obsesión por el uso de efectos de luces extrañas quizás llegó a su zenit. La película mantiene su impacto incluso hoy en día. Christensen interpretó además el personaje de Satán. *La brujería a través de los tiempos* allanó el camino para Christensen, que firmó un contrato con la compañía alemana Ufa, para realizar tres filmes. Christensen además intervino como actor en la película alemana de su compatriota Carl Theodor Dreyer, *Mikael* en 1924, en un transfondo homosexual en el que un profesor seduce a su pupilo. Finalmente, Christensen acudió a la llamada de Hollywood en 1925, pero su estancia allí resultó decepcionante. *Häxan* le había encasillado como especialista en el cine de terror, y en 1926 dirigió *The Devil's Circus*, pero la MGM no era la Ufa, y Christensen se encontró dirigiendo a Lon Chaney en un drama mediocre, *La novela de un mujik* (*Mockery*) en 1927, sobre la Rusia revolucionaria donde Chaney interpretaba a un campesino; *The Haunted House* (1928) y la no menos interesante *Seven Footprints to Satan* (1929), prometían más de lo que mostraban. Con la llegada del sonido, Christensen volvió a Dinamarca, donde fue recibido con los brazos abiertos, pero no volvió a dirigir una película hasta 1939 con *Skilsmisens børn*. La película, un tratado sobre la relación de unos padres con sus modernos hijos, jugaba mucho con las luces y las sombras, y la película volvió a dar que hablar, pero ahora a los críticos les irritaron los efectos visuales, que consideraban simples trucos para lograr un efecto barato. *Barnet* de 1940, fue el debut de la actriz Mogens Wieth que contaba la historia de un embarazo no deseado, mostrado de manera franca y realista. *Damen med de lyse Handsker* (1942) fue su última película y un regreso al melodrama de la época del cine mudo, que fue un fracaso de proporciones catastróficas, y Christensen se convirtió de nuevo en objeto de burlas. Al parecer, este error fue suficiente para desterrar al legendario director de cine danés que se retiró amargado y se dedicó a regentar una sala de cine en Copenhage hasta su fallecimiento en la misma ciudad en 1959.

Carl Theodor Dreyer

El director de cine Carl Theodor Dreyer nació el 3 de febrero de 1889 en Copenhagen, Dinamarca, y murió en la misma ciudad el 20 de marzo de 1968. Está considerado uno de los grandes directores del cine danés. Sus espartanas historias combinadas con imágenes austeras, tuvo influencia más tarde en el cine de Ingmar Bergman y Robert Bresson. Huérfano de nacimiento, sus padres adoptivos eran profundamente religiosos. Los conceptos luteranos de su familia tuvieron posteriormente influencia

decisiva en su cine, que con frecuencia se centraba en la culpabilidad psicológica y la metafísica. Dreyer se convirtió en periodista en 1910, tras no poder ser pianista de café. En sus crónicas, hablaba de gente del espectáculo, lo que le llevó a conocer a gente del mismo. Dos años más tarde, escribía los títulos de las películas de la compañía de cine danesa Nordisk, que le llevó a escribir guiones y esporádicamente a montador de películas. Escribió 23 guiones antes de dirigir su primera película, *The President* (1918), un pretencioso melodrama que no fue éxito de taquilla ni de crítica. En su segundo largometraje, *Blade af Satans bog* (1918-1921), Dreyer intentó imitar la estructura en episodios de *Intolerance* (1916) del director norteamericano D.W. Griffith. Al igual que con su primera película, esta se consideró también pretenciosa, pero a pesar de ello contiene imágenes fugaces de su futura grandeza. Tras esta película, Dreyer intentó escapar de la inestabilidad financiera de la compañía danesa, y se fue a hacer películas a Noruega, Suecia, Francia y Alemania, pero por mucho que lo intentó nunca pudo evitar discusiones con los productores y patrocinadores que consideraban a Dreyer un artista extravagante y terco. Esta reputación se la ganó al considerar que sus películas eran arte y jamás permitió que se cortaran. Su primera gran película fue *Prästänkan* de 1920, con fondos de la compañía sueca Svensk Filmindustri. La historia está plagada de una gran riqueza psicológica que no se suele encontrar a menudo en los melodramas. Su siguiente película, *Mikael* (1924), cuenta una historia homosexual entre un maestro y su pupilo pintor. Realizada en Alemania para la Ufa, demuestra la capacidad de Dreyer de evocar de forma real y concentrada las respuestas emocionales de sus actores. En Francia hizo su más aclamada creación, *La pasión de Juana de Arco* (1928), considerada una obra maestra. El director tardó 18 meses en terminarla, y se construyó un enorme castillo. Pero aunque los críticos adoraron la película, fue un fracaso de taquilla. Debido a un incumplimiento de contrato con los productores franceses, Dreyer no volvería a rodar una película en cinco años, aunque ganó el juicio. Su siguiente película, *Vampyr* (1932) fue su primera película sonora. Una exploración del delgado velo entre la realidad y el mundo de los sueños, financiada de forma independiente y utilizando un elenco no profesional de actores. Considerada actualmente por muchos críticos como una obra maestra de terror, en la época no gustó ni al público ni la crítica, pasando muy desapercibida. Dreyer, devastado por los dos fracasos, dejó de hacer cine durante 10 años y volvió al periodismo hasta 1942, cuando intentó volver con un breve documental. En 1943, durante la ocupación alemana de Dinamarca, hizo su siguiente clásico, *Dies irae*. Aunque la película en apariencia es una crónica de una caza religiosa de brujas, contenía muchas comparaciones sutiles con el comportamiento de los nazis. Dreyer huyó de Dinamarca y fue a Suecia hasta el final de la Segunda Guerra Mundial. A su regreso a Dinamarca fue incapaz de encontrar patrocinadores para su próxima película, por lo que comenzó a hacer documentales patrocinados por el Gobierno danés. Diez años después, creó otros dos clásicos, *Ordet* (*La palabra*) (1955) y *Gertrud* (1964). Cuando murió, Carl Theodor Dreyer estaba preparando una película sobre la vida de Jesucristo.

Victor Sjöström

Considerado muchas veces como el padre del cine sueco, Victor Sjöström nació en Silbodal en 1879 y murió en Estocolmo en 1960. De niño sus padres emigraron a EEUU y vivieron en Brooklyn, Nueva York, hasta que Sjöström tuvo siete años. Su padre era un leñador sueco que emigró a EEUU en 1880 con la esperanza de tener una vida mejor. Cuando murió su madre en 1887, regresó a Suecia donde vivió con unos

familiares. En 1886 se unió a la compañía de Ernest Ahlbom, recorriendo Suecia y Finlandia como actor y director. Formó su propia compañía en 1911. En 1912 se convirtió en director y actor de los estudios Svenska Biograf de Estocolmo. Después de aparecer en *De svarta maskerna* y *Vampyren* (ambas de 1912), bajo la dirección de su amigo Mauritz Stiller, a Sjöström se le dio la oportunidad de dirigir una comedia menor, *Trädgårdsmästaren* (1912). Siguió dirigiendo y ganándose una reputación en Europa y Escandinavia pero no obtuvo su fama hasta 1921 con la mística *La carreta fantasma* que lo encumbró y que fue por la que los norteamericanos le descubrieron. En 1923 recibió la invitación de Louis B. Mayer para ir a Hollywood y firmó con Metro-Goldwyn-Mayer. Su apellido lo americanizó a Seastrom, ya que el otro era difícil de pronunciar y por tanto poco comercial. En norteamérica se encontraría con su amigo Mauritz Stiller y Greta Garbo, que también habían ido a Hollywood con un contrato de Louis B. Mayer. Para MGM, Sjöström realizó con Lon Chaney *El que recibe el bofetón* (1924) y *Amor de padre* (1925). Con Lillian Gish, *La mujer marcada* (1926) y *El viento* (1928). Y con Greta Garbo *The Divine Woman* (1928). De forma temporal, volvió a Suecia en 1928 a visitar a su amigo moribundo Mauritz Stiller. En 1930 dirigió dos películas en Suecia y una en Inglaterra. De 1943 a 1949, Victor Sjöström desempeñó como director artístico para la Svensk Filmindustri. Su última década la pasó como actor siendo lo mas destacable su papel en *Fresas salvajes* (1957) de Ingmar Bergman.

DVD/Blu-Ray

Filmmuseum

Los dvds editados por Filmmuseum se pueden encontrar en este país, España, en amazon.es, o directamente en su pagina web <http://www.edition-filmmuseum.com/>. Según ellos mismos dicen "*Edition Filmmuseum es un proyecto conjunto de archivos cinematográficos e instituciones culturales de habla alemana, como el instituto Goethe, cuya intención es publicar obras cinematográficas de valor artístico, cultural e histórico*". Los dvds son excelentes y normalmente con unos extras importantes. Los menús son textuales y estáticos pero funcionales y el dvd le da importancia, valga la redundancia, a lo importante, la película en cuestión. Los dvds editados por Filmmuseum cubren una variada y extensa lista, aquí se mencionan algunos, la lista completa de dvds está en la web de Filmmuseum ya señalada. Los títulos en español que se incluyen aquí son añadidos por este que escribe pues los dvds, al ser de edición alemana, no los incluye.

Los desheredados (1925). Filmmuseum. Formato:1,33:1. Sonido: Dolby 2.0. Textos en alemán con opción de subtítulos en inglés y en francés. Incluye libreto con imágenes, escrito en alemán, inglés y francés. Esta edición tiene dos discos con dos películas de Gerhard Lamprecht: *Die Verrufenen (Der fünfte Stand)* 1925 y *Los niños de los demás* (1926). Ambas con música al piano de Donald Sosin que acompaña muy bien a las imágenes. Por esta vez, no tiene extras, algo raro en las ediciones de Filmmuseum. Bien restauradas, aunque hay algunos daños obvios, pero nada que no hayamos visto otras veces en películas mudas y ya casi ni nos damos cuenta.

Los niños de los demás (1926). Filmmuseum. Formato:1,33:1. Sonido: Dolby 2.0. Textos en alemán con opción de subtítulos en inglés y en francés. Incluye libreto con imágenes, escrito en alemán, inglés y francés. Esta edición tiene dos discos con dos

películas de Gerhard Lamprecht: *Los niños de los demás* y *Los desheredados* (1925). Ambas con música al piano de Donald Sosin. La música de *Los niños de los demás* es más dinámica que la de los desheredados, pero ambas igualmente muy buenas. Son buenas ediciones, visualmente con daños obvios de rayas y algunas manchas pero nada grave que no hayamos visto ya en las películas mudas. No tiene extras.

Menschen untereinander (1926). Filmmuseum. Formato: 1,33:1. Sonido: Dolby 2.0. Textos en alemán con opción de subtítulos en inglés y en francés. Incluye libreto con imágenes, escrito en alemán, inglés y francés. Dos discos con dos películas de Gerhard Lamprecht: *Menschen untereinander* (1926) y *Unter der Laterne* (1928). En *Menschen untereinander* (1926), hay dos opciones musicales: música al piano de Donald Sosin y otra experimental vanguardista de ensemble mosaik & Bernd Schultheis. La música de piano de Donald Sosin es agradable, ambientando la vida cotidiana de un edificio de apartamentos, y como suele ocurrir, el piano acompaña bien las escenas en la vertiente más clásica. En cambio con la música experimental hay que dejarse llevar, la experiencia es completamente diferente a oír la con la de música de piano: ensemble mosaik convierte un ambiente normal en algo completamente diferente, es algo inquietante, donde la música es ruido, golpes, acoples que parecen simples improvisaciones, pero algunos momentos sonoros demuestran que no puede ser sólo eso, sino algo en mayor medida pensado. De todas formas consigue una sensación negativa, porque en cierto modo cansa oír y consigue alargar la película, haciéndola algo más pesada de ver, lo que la perjudica, porque la película por sí misma es muy agradable de ver. Visualmente, es una restauración a 2K que roza lo implecable, apenas hay líneas que cruzan la pantalla ni desperfectos graves obvios, un muy buen trabajo de restauración.

Der Bettler vom Kölner Dom (1927). Filmmuseum. Formato: 1,33:1. Sonido: Dolby 2.0. Textos en alemán con opción de subtítulos en inglés y en francés. Incluye libreto con imágenes, escrito mayormente en alemán pero tiene también en inglés. Dos discos. En el primer disco la película, que se ve muy bien sin demasiados problemas de rayas o suciedades, sólo las típicas en una película de tantos años. Se ofrece con dos versiones musicales, a elegir, una música orquestal, estupenda, de Pierre Oser, que adopta a veces momentos misteriosos fascinantes y la otra es una improvisación musical al piano de Günter A. Buchwald, tocada en el Festival de cine mudo de Bonn en 2010. La música orquestal de Pierre Oser es demasiado buena como para obviarla, aunque una música de piano nunca queda mal en una película muda. En el mismo dvd viene incluido, además de los típicos de escenas, el programa de mano original de la película. Junto a este dvd, un segundo dvd con los extras, importantes documentos visuales sobre la ciudad de Colonia ya sean cortometrajes, anuncios comerciales incluso un documental social, con Colonia de protagonista. Todos ellos, como la película, subtítulos al inglés. En este caso no existe posibilidad de subtítulos en francés.

Unter der Laterne (1928). Filmmuseum. Formato: 1,33:1. Sonido: Dolby 2.0. Textos en alemán con opción de subtítulos en inglés y en francés. Incluye libreto con imágenes, escrito en alemán, inglés y francés. Dos discos con dos películas de Gerhard Lamprecht: *Menschen untereinander* (1926) y *Unter der Laterne* (1928). La restauración a 2K de *Unter der Laterne* es magnífica, apenas hay rayas visibles, suciedades o impurezas en las imágenes. En cuanto a la música hay dos versiones, una de piano de Donald Sosin y otra de ensemble mosaik tocada en un festival. En cuanto a la de piano de Donald Sosin, en ella se intercalan a veces música orquestal o música

de gramófono, que junto a la restauración de la película convierten el visionado de la película en una redonda y gratificante experiencia fílmica y sonora. Una música magnífica, con los ingeniosos interludios sonoros que se le unen apoyando las escenas.

En cuanto a la de ensemble mosaik, es más armónica que la que acompaña a *Menschen untereinander*, pero tiende a ser difícil, cansada, y aburrida de seguir, con los habituales ruidos y efectos sonoros que suele hacer este grupo. También intercala de forma cantada el famoso tema que se repite una y otra vez, y que sirve de subtítulo a la película, además de nexo entre Else y Hans, el "*beber, beber, camarada beber...*" El cine mudo ha demostrado ser un buen candidato para las experimentaciones sonoras y la vanguardia musical, pero este campo musical tiene un público muy limitado y por tanto no siempre es del gusto de todos. Filmmuseum, con gran inteligencia, al incorporar dos tipos de músicas, la más clásica y la vanguardista, evita el problema mayor de sólo incluir la que, en su caso, guste menos. Un dvd absolutamente recomendable, como todos los de Filmmuseum, pero este en concreto, técnicamente con el trabajo que han hecho en *Unter der Laterne*, sobresaliente, es mucho más recomendable aun.

Nerven (1919), 110'. Formato: 4/3 1,33:1. Sonido: Dolby Digital 2.0.

Dirigida por Robert Reinert. Música al piano de Joachim Bärenz. Subtítulos en inglés y francés. Libreto en alemán e inglés.

Extras. Bilder von der Volksbewegung in München, 1919, 3' (Revolución en Múnich)
München im Zeichen der Räterepublik, 1919, 11' (Las tropas en Múnich, 1919)

La calle sin alegría/Bajo la máscara del placer (1925). Contiene dos DVD.

En el DVD 1 la película: *Die freudlose Gasse* 1925, 151'. Formato: 4/3 1,33:1.

Sonido: Dolby Digital 2.0. Música de Aljoscha Zimmermann. Libreto en alemán e inglés. Subtítulos en inglés y alemán.

El DVD 2 contiene dos documentales: *Der andere Blick/The Other Eye* y *Pabst wieder sehen*, además de importantes extras.

-*Der andere Blick/The Other Eye* 1991/2009, 111' - Documental sobre G. W. Pabst.

Subtitulado al inglés cuando los invitados hablan en alemán. Cuando hablan en inglés se subtitulan al alemán. Recorre la obra muda y la hablada de Pabst. Los invitados son los que lo conocieron, estudiosos de su obra o el hijo de Pabst.

-*Pabst wieder sehen* 1997, 21' (Proceso de la restauración de *La calle sin alegría*. Subtitulado al inglés)

Extras del DVD 2. *Outtakes und Intakes* 1925, 14' - (Ensayos y momentos del rodaje, e imágenes de la versión rusa)

Erinnerungen von Mark Sorkin, 49' (*Memorias de Mark Sorkin*, asistente del director. Contiene siete archivos sonoros, en alemán, sin subtítulos)

Además, ROM con multitud de fotos, guión, bocetos y muchas más cosas.

Impresionante. La ROM se ve sólo en el ordenador, pulsando en el icono del dvd.

Del alba a medianoche (1920). *Von morgens bis mitternachts* 1920, 73'. Formato: 4/3 1,33:1. Sonido: Dolby Digital 2.0. Permite elegir la música de entre dos opciones musicales: improvisación musical de SchlagEnsemble H/F/M; o música de YatiDurant. Subtítulos en inglés, francés y español. Libreto en alemán, inglés y francés.

Extra. *Percussion Art auf den Internationalen Stummfilmtagen Bonn* 2008, 8' (breve documental sobre el festival de cine y la música de SchlagEnsemble H/F/M)

Eureka "*The Masters of Cinema*"

L'argent (1928). Eureka, "*The Masters of Cinema*". Formato: 1.33:1. Sonido: Dolby 2.0 y 5.1. Versión original francesa o versión con subtítulos en inglés. En cuanto al sonido se puede escoger oírlo en Dolby 2.0 u oírlo en 5.1. y ver la película ya sea en versión original en francés o la versión en francés con subtítulos en inglés. La imagen es muy buena y nada que objetar, el sonido con música al piano tocada por Jean-Francois Zygel es espectacular, y suena muy bien en ambas opciones sonoras, pero con el 5.1 es mayestático. Es una edición espectacular de dos discos: el primero tiene la película con las opciones indicadas. En el segundo una cantidad importante de extras subtitulados al inglés. Incluye libro en inglés de 80 páginas con tapas y hojas de calidad, no de esas que parecen folios. En España nadie se atrevería a sacar una edición así, por lo tanto hay que comprarla mediante importación.

El segundo disco contiene los Extras, también subtitulados al inglés.

-*About L'Argent* (1928) Making-of, 40 minutos. Subtitulado al inglés.

-*Marcel L'Herbier: Poet of the silent art* (2007) 54 minutos. Repaso a la filmografía de Marcel L'Herbier. Subtitulado al inglés.

-*Archival footage of Brigitte Helm arriving in Paris* (1 minuto). Recoge la llegada a París de Brigitte Helm.

-*Screen-test of the actors* (17 minutos). Pruebas de cámara de actores.

-*Acompanied silent cinema* (2008) (7 minutos). Con el músico Jean-Francois Zygel. Subtitulado al inglés.

-*A demonstration of L'Herbier innovative sound techniques* (2008) 4 minutos. Efectos de sonido de la avioneta y de la muchedumbre, con imágenes.

Cameo/Versus Entertainment

El hombre de las figuras de cera (1923) . El dvd en que se ha visto es de Cameo/Versus Entertainment. Formato 4/3 1,33:1. Sonido: 2.0 (Stereo). Versión con intertítulos en inglés, y subtítulos al español. El menú es un poco confuso de navegar, por los colores que se usan, pero es un detalle que no tiene más importancia. Es una buena restauración y se ve muy bien. La música que la acompaña es una melancólica y triste música de piano que la verdad no he descubierto quien es el que la toca, pues a menos que se me haya pasado, no hay información alguna en el dvd.

Orígenes del cine, colección en dvd de Divisa

Divisa mantiene un estimable catálogo de cine mudo llamado *Orígenes del cine*, con películas verdaderamente esenciales del período del cine mudo. Se puede decir que todas las películas importantes - y algunas menores-, de la época del cine mudo las ha sacado en dvd. En general, la calidad de imagen es buena, saltando las dificultades propias referentes a la conservación propia de la película en cuestión, quizás no estrictamente perfectas en su restauración, pero creo que nadie puede negar ver la diferencia entre estas ediciones digitales y las copias antiguas, en su caso, de un vhs, y negarles el esfuerzo que han tenido que hacer para que estas producciones en general,

casi olvidadas, tengan un hueco en el mercado audiovisual actual. Pero de entre todo lo que sí destaca, en este caso para muy mal, es el diseño de los intertítulos en español, unas pantallas de texto escrito que no parecen haberse trabajado mucho, realmente no comparables con los de la versión original, cuando quizás, la solución ideal hubiera sido haber puesto simplemente subtítulos al español, al menos para evitar la mala impresión que da el ver semejantes pantallas de texto en español. En cuanto a este tema, en algunas de estas ediciones sólo existe la posibilidad de versión original o versión original con subtítulos al español, que por lo dicho, visualmente es mejor que elegir sólo el intertítulo en idioma español y encontrarse unas letras y un diseño tan mal hecho. Obviando ese detalle, en cuanto al contenido general del catálogo, destacan en particular las de la época del cine mudo alemán de entreguerras, con verdaderas joyas que Divisa ha ido publicando cada cierto tiempo, tanto del expresionismo como del crimen o melodramas. Las ediciones suelen ser, además de una edición normal de cajas de plástico, otra edición en estuche metálico celebrando el 25 aniversario, con buenos extras, que se publican con la coetilla de *Edición especial coleccionistas*, algo a destacar porque su contenido así lo implican, con buenos documentales sobre la película o director en cuestión. En algunas hay más contenido extra que en otras, pero es que en algunas películas no hay mucho más que añadir. Estas ediciones de Divisa son restauradas por diversas compañías, destacando sobre todo el trabajo, sin menospreciar a las demás, de la Fundación Friedrich Wilhelm Murnau, y en el que nos encontramos a un español, el madrileño Luciano Berriatúa, historiador. También hay otras instituciones dedicadas a la restauración como el Film Museum München o el Bundesarchiv- Filmarchiv, entre otras. Las restauraciones van encaminadas a conseguir que sean idénticas a como fueron concebidas. Si llevaban tintados a color esta colección los incorpora. La música, en su caso, no siempre, se intenta que sea la original del estreno en cuestión. En fin, una buena colección a tener, todas con subtítulos en castellano. El listado que se indica a continuación no incluye todas las de la colección, y generalmente se refieren, excepto las imprescindibles del cine de Hollywood dentro del género fantástico de la época y que esta colección incluye en su catálogo, a las de la época mencionada del cine alemán de entreguerras, en lo que fue la Edad de Oro del cine alemán, atendiendo básicamente al contenido de este pequeño libro. También hay alguna excepción con películas del comienzo del sonoro, que se destacan de alguna manera por su importancia cinematográfica. Aspect Ratio de todas las incluidas: 4/3 1,33:1, excepto las indicadas.

Dr. Jekyll y Mr Hyde (1920) de John S. Robertson. Música de piano para esta edición de Octavio Vázquez. Extras textuales. Color.

El castillo Vogelöd (1921) de F. W. Murnau. Versión íntegra restaurada por la Friedrich Wilhelm Murnau Stiftung, el Bundesarchiv- Filmarchiv y Berlin/Koblenz. Música de piano de Neil Brandt. Incluye el documental: *El lenguaje de las sombras - Murnau: las primeras películas* (31 minutos). Color.

El doctor Mabuse (1922) de Fritz Lang. Versión íntegra restaurada por la Friedrich Wilhelm Murnau Stiftung. Música compuesta e interpretada por Alosjcha Zimmermann. Extras textuales. Brutal edición completa que divide la película en dos discos, dos partes: el primero *El gran jugador* de 156 minutos, y el segundo *El infierno* de 116 minutos. Tómate tu tiempo, esto no se ve en un plis plás. Impresionante. B/N.

El gabinete del doctor Caligari (1920) de Robert Wiene. Versión íntegra restaurada por la Friedrich Wilhelm Murnau Stiftung basado en la reconstrucción del coloreado original realizado por el Bundesarchiv- Filmarchiv. Extras textuales. Color. Existe una edición con caja normal y una Edición especial 25 aniversario (estuche metálico) pero el contenido es el mismo. En cuanto al tintado original deja con la boca abierta haciendo que olvidemos las versiones más antiguas en blanco y negro, que eran las más populares -o conocidas- antiguamente, pero que también tenían su aquel verlas de esa manera en blanco y negro y que merece la pena conservar si se tiene. Sin embargo, hay algo que llama la atención y es referente a la composición musical de esta versión, creada especialmente por Rainer Viertelböck con guitarra y sintetizadores. Tiene momentos buenos y otros no tantos pero creo que es bastante obvio que a veces estorba a la propia acción, llegando incluso a resaltar más que las acciones de los personajes, como cuando Jane (Lili Dagover) recibe la noticia de la muerte de Alan (Hans Heinrich von Twardowski) en la que su expresionismo ya es suficiente sin tener que dimensionarla más con la música, o cuando la misma Jane es atacada en la cama por Cesare, tres cuartos de lo mismo. A pesar de todo, como se ha dicho, en lo bueno, los sintetizadores logran darle un intensa atmósfera sobrecogedora, pero a veces estorbada por otros instrumentos, en el lado malo, y puede ser algo molesto. Es la misma restauración que la que sacó Kino en 2002. Divisa también ha sacado la edición en blu-ray, con una calidad de imagen que mejora bastante el dvd, y por supuesto sigue siendo 1,33:1. Además, la música es nueva, una excelente composición de piano e instrumentos de cuerda interpretada por John Zorn. Hay diferencias en los tintados entre el dvd y este blu-ray, tanto en los textos, que en el dvd eran azulados aquí son verdosos, como en las imágenes mismas, con tintados diferentes, lo que lleva a pensar que, quizás, cuando se dice "tintados originales" se refieren a la última edición de turno. El dvd parece psicodélico comparado con esta edición en blu-ray, que es mucho más sobrio en cuanto a los tintados pero también con más definición. Las dos ediciones, dvd y blu-ray, desde luego, dan sensaciones totalmente diferentes.

El Golem (1920) de Paul Wegener y Carl Boese. Versión íntegra restaurada por la Friedrich Wilhelm Murnau Stiftung. Música creada e interpretada por Alojscha Zimmermann. Extras textuales. Color.

El mundo perdido (1925) de Harry O. Hoyt y Willis O' Brien. Versión íntegra y restaurada. Incluye más de 30 minutos de metraje adicional (dura 90 minutos) y la presentación de Arthur Conan Doyle. Se incorpora además dos bandas sonoras compuestas por Robert Israel y la Alloy Orchestra. Extras a destacar: *Evolución* (40 minutos); *Entrega a domicilio 10.000 a. C.* (9 minutos); Escenas de animación descartadas (12 minutos); Merchandising (3 minutos); Trailer (3 minutos). Color.

El último (1924) de F. W. Murnau. Versión íntegra restaurada por la Friedrich Wilhelm Murnau Stiftung. Nueva grabación de la música original alemana de Giuseppe Becce. Incluye el documental: *El Making Of* (40 minutos). B/N.

Fausto (1926) de F. W. Murnau. Versión íntegra restaurada por la Friedrich Wilhelm Murnau Stiftung. Extras textuales. Música compuesta e interpretada por Art Zoyd. En este caso es una música totalmente moderna y vanguardista, a veces incluso hablada, que no me disgusta. Muchos la odian. Incluye el documental: *Los cinco Faust de F. W. Murnau* (25 minutos). B/N.

La Atlántida (1921) de Jacques Feyder. Restaurada por Lobster Film. Incluye junto a extras textuales: *Presentación de Serge Bromberg* (3 minutos). Música de piano y orquesta para esta edición de Eric Le Guen. Color. A diferencia del resto de la colección, es un bonito digipack con caja de cartón. Una edición excelente, tanto de presentación, contenido e imagen.

Asfalto (1929), de Joe May. Versión íntegra restaurada por la Friedrich Wilhelm Murnau Stiftung. Nueva música orquestal de Karl-Ernst Sasse. Extras textuales. B/N.

La caja de Pandora (1929) de Georg Wilhelm Pabst. Versión íntegra restaurada por el Film Museum München. Se incluyen dos bandas sonoras: la música que Peer Graben compuso para la restauración que hicieron los canales de televisión ZDF y ARTE en 1997, que ha servido de punto de partida para esta restauración del 2006, y una nueva música de Gillian Anderson, similar a la banda sonora que se tocó en el estreno en los cines de Europa. Ambas son orquestales. Extras textuales. B/N.

La imagen errante (1920) de Fritz Lang. Versión restaurada por la Cinemateca de Sao Paulo y la Cinemateca de Berlín. No es íntegra pues hay escenas que faltan, que se han sustituido por textos explicativos. La música ha sido creada e interpretada por Alosjcha Zimmermann. Extras textuales. Color.

La mujer en la luna (1929) de Fritz Lang. Versión íntegra restaurada por la Friedrich Wilhelm Murnau Stiftung. Música de piano original de Willy Schmidt-Gentner interpretada al piano por Javier Pérez Azpeitia. B/N.

Las finanzas del gran duque (1923) de F. W. Murnau. Versión íntegra restaurada por la Cineteca Italiana di Milano, la Cineteca del Comune di Bologna y el Münchner Satdtmuseum Filmuseum. Música de piano de Ekkehard Wölk. Incluye el documental: *El lenguaje de las sombras - Murnau: las primeras películas* (31 minutos). Color.

Metrópolis (1927) de Fritz Lang. Versión íntegra restaurada por la Friedrich Wilhelm Murnau Stiftung. Música original del estreno de 1927 compuesta por Gottfried Huppertz. Existe la edición normal de caja de plástico de dos discos: el primer disco incluye la película (117 minutos), junto al audio comentario del historiador de cine Enno Patalas, B/N; el segundo disco contiene los extras, entre ellos: *El caso Metrópolis* (44 minutos); *La reconstrucción* (9 minutos). Hay que destacar que ciertos fragmentos de *Metrópolis* no han podido ser recuperados y actualmente sólo existen copias incompletas, por tanto esta versión no es íntegra, ninguna puede serla, pero esos fragmentos desaparecidos se han sustituido en esta edición mediante textos que explican lo que sucedía en esos momentos en pantalla. Está muy bien querer tener todo lo existente de esta obra maestra, pero el problema es que en alguna ocasión hay mucho texto seguido explicando las escenas desaparecidas que ralentiza los momentos de acción ya que solo leemos, cortando de manera dramática el estar metido en el ambiente de la película. En mi opinión, quizás hubiera sido mejor no haber incluido esos textos explicativos de los fragmentos que faltan, que me parecen excesivos, o incorporarlos pero en ese caso incluyendo otro disco con la versión tradicional, aunque menos completa, más amena. De todas formas, esta edición con textos explicativos de *Metrópolis* -aunque como coleccionismo perfecta- se ha quedado anticuada pues hay una restauración posterior de 2010 que añade 25 minutos

inéditos.

Misterios de un alma (1926) de Georg Wilhelm Pabst. Versión íntegra restaurada por la Filmmuseum de Munich. Música de piano compuesta e interpretada por Ekkehard Wölk. Extras textuales. B/N.

Nosferatu (1922) de F. W. Murnau. Versión íntegra restaurada por Luciano Berriatúa por encargo de la Friedrich Wilhelm Murnau Stiftung. Música original de Hans Erdmann interpretada por la Rundfunk-Sinfonieorchester Saarbrücken bajo la dirección de Berndt Heller. Color. Existe la edición normal y edición especial 25 aniversario (estuche metálico). Esta última tiene dos discos. El primero la película y el segundo disco, junto a extras textuales, contiene dos importantes documentales sobre F. W. Murnau: *El lenguaje de las sombras: Primeros años y Nosferatu* (53 min) y *El lenguaje de las sombras: Murnau: Las primeras películas* (31 min).

Hay otra edición especial Digipak en forma de libro, que incluye además de lo anterior, el libro *Nosferatu. Un film Erótico-Ocultista-Espiritista-Metafísico*, escrito por Luciano Berriatúa.

También hay una edición en blu-ray con la restauración del año 2013, que mejora la imagen de este dvd, que de por sí ya es muy buena, y con el contenido idéntico a esta edición. Los documentales mencionados están en formato dvd incluidos junto al disco blu-ray.

Phantom (1922) de F. W. Murnau. Versión íntegra restaurada por la Friedrich Wilhelm Murnau Stiftung. Música para esta edición de Robert Israel. Extras textuales. Color.

Spione (1928) de Fritz Lang. Versión íntegra restaurada por la Friedrich Wilhelm Murnau Stiftung. Música de piano de Neil Brand. Extras textuales. B/N.

Tartufo o el hipócrita (1925) de F. W. Murnau. Versión íntegra restaurada por la Friedrich Wilhelm Murnau Stiftung. Música original de Giuseppe Becce interpretada al piano por Javier Pérez Azpeitia. Incluye el documental: *Tartufo, la película perdida* (36 minutos). Color.

Tres páginas de un diario (1929) de Georg Wilhelm Pabst. Versión íntegra restaurada por la Friedrich Wilhelm Murnau Stiftung. Música de piano de Javier Pérez Azpeitia. Extras textuales. B/N.

Divisa, Orígenes del cine: Cine sonoro.

Dentro del catálogo de películas de *Orígenes del cine*, en general películas de cine mudo, Divisa también incluye películas importantes de comienzos del cine sonoro.

La Atlántida (1932) de Georg Wilhelm Pabst. Restaurada por Lobster Film. Formato: 1.78:1. Incluye, junto a extras textuales: *Presentación de Serge Bromberg* (4 minutos). Excelente digipack con caja de cartón. B/N.

La comedia de la vida (La ópera de tres peniques) (1931) de Georg Wilhelm Pabst. Película musical con música de Kurt Weill. Edición normal de caja de plástico y Edición especial 25 aniversario (estuche metálico). Esta última tiene dos discos e importantes extras, todos ellos subtitrados al español. El primer disco: la película

(106 minutos) y *Audio comentario de los historiadores David Bathrick y Eric Rentschler; presentación de Fritz Rasp y Ersnt Brusch* (2 minutos); *Brecht vs. Pabst* (48 minutos); *entrevista a Fritz Rasp* (18 minutos). El segundo disco: la versión francesa *La comedia de la vida (L'opéra de qual'sous)* (98 minutos), dirigida también por G.W. Pabst aunque con actores franceses; *diferencias entre las dos versiones, por el especialista Charles O'Brien* (19 minutos); *las fotos de Casparius* (41 minutos); *diseños de producción*. B/N.

M, el vampiro de Düsseldorf (1931) de Fritz Lang. La colección de Divisa incluye dos ediciones-restauraciones de esta gran película:

-La primera versión corresponde a la edición de 2008, que parte de la restauración hecha en 1996 por el Netherlands Filmmuseum de Amsterdam. Con un formato de video, 1.33:1, que no era el original y cortaba parte de la imagen. DVD 1: la película y extras textuales. El DVD 2 un documental imprescindible: *Fritz Lang: el círculo del destino* (55 minutos). B/N.

-En el año 2012, Divisa sacó otra edición, también en dos dvds, una restauración nueva de 2011 por parte de TLEFilms Films Restoration & Preservation Services, junto a otras entidades colaboradoras, esta vez respetando el formato original 1.19:1, aunque en la carátula trasera señale 1.33:1, que mejoró bastante la anterior edición de 2008, está mejor restaurada y es mucho más nítida. DVD 1: la película y extras textuales. Sobre el formato original de esta edición de 2012, vemos cómo, en contraste con cierta escena de la edición de 2008, con restauración del año 1996, en que la cabeza de Gustaf Gründgens quedaba cortada por la frente, en la restauración de 2011 se ve completa. El DVD 2 incluye la versión inglesa de la película (toda una curiosidad) sólo en versión original con subtítulos, y como extra *M y M: las dos versiones*, de unos 15 minutos, una comparativa en imágenes entre la versión alemana e inglesa. Se hizo también una versión francesa pero según parece está desaparecida. La versión inglesa, también con Peter Lorre, pero con algunas tomas diferentes y actores hablando en el idioma de Shakespeare, que se incluye con esta versión restaurada de 2011 (y en la versión blu-ray, ver más adelante) se edita con un formato correcto donde no existen los problemas que tiene la edición de 2008 de malos encuadres. No es que se vea muy bien, pero no obstante, es una curiosidad que siempre viene bien tenerla, esté como esté. Referente a la película original alemana de ambas ediciones, 2008 y 2012, hay que reseñar que además del ratio de la imagen, hay más diferencias en ambas ediciones, y es el tratamiento del sonido. En la primera edición de 2008, recordando que es de la restauración del año 1996, hay sonido en todas las imágenes, los pasos de la gente y los efectos sonoros se oyen siempre en todas las escenas. En cambio, en la nueva edición de la restauración de 2011 hay escenas completamente mudas, sin sonido ninguno de pasos ni ruido ambiental. Según señala el mismo dvd, es el tratamiento para el sonido que quería Fritz Lang, algunas escenas con sonido y otras mudas. Por ejemplo, en el albergue, el sonido ambiental no se oye en la restauración de 2011, que ha preferido una versión muda. El efecto que produce en ambos casos es totalmente diferente: la escena de la redada en los barrios bajos con sonido y sin sonido cambia la impresión de lo que vemos totalmente, y creo que en este caso la "muda" consigue mayor efecto, aumentado en el momento en que ya oímos el sonido. Quizás sea una impresión pasajera, o no. En cambio, hay otras escenas en que el sonido ayuda, sobre todo en las escenas donde se tienen que oír los pasos de la gente: cuando Peter Lorre huye hacia el edificio de oficinas perseguido por los mendigos, el sonido de pasos es más favorable a la secuencia que no oír efectos de sonido, porque el silencio produce un efecto extraño e incómodo.

Sobre la imagen, destacar como un hecho negativo, en la edición de 2008 se aprecia más imagen en los márgenes, pero se corta en lo alto, es decir, el mencionado corte de cabezas de los actores a la altura de la frente. Esto lo vemos más claro en las correcciones que hace el comisario Lohmann del informe policial. Aunque el texto se ve completamente en la versión de 2008, no es así en la restauración de 2011, que en los márgenes queda cortado y hay menos visión lateral, y desaparece parte del cuerpo y en cierta escena desaparece casi el rostro completo del ladrón de pieles, y parte de la figura del policía, pero en cambio se gana imagen en la parte superior.

En otra escena de la película, en la escena de los globos se ven completas las letras "Möbel/Kindermöbel". En la segunda de 2011 no, porque tiene menos visión lateral, pero en cambio se gana en altura.

Es decir, las ediciones no dan más alternativas: en la de 2008 las imágenes se cortan a la altura de la frente, en serio, y no se ve la cabeza completa, pero en la de 2011, se corta por los laterales. Y como cada una tiene diferentes tratamientos del sonido, si quieres esa edición sin sonido completo y escenas mudas, tendrás que comprar la restauración de 2011 tal como la vende Divisa, sin mucho margen lateral. En cambio, la otra de "las cabezas cortadas" que es la versión sonora clásica, en mi opinión no se merece tenerla, y comprar en cambio alguna edición extranjera que tiene el ratio perfecto (ver más adelante) pero que es sonora total. Es decir, la versión con escenas mudas, que yo sepa, solo lo tiene la restauración de 2011, es más fiel a la idea original, es nítida y bien restaurada con pocas impurezas ni suciedades.

Sobre el doblaje al castellano, una nota a destacar es el momento en que convierten a una tal señora Jäger, que llora avergonzada por el registro policial, en la madre de Elsie Beckmann, la niña desaparecida, con lo que se logra que esa escena sea una berrada, cuando en la versión original no es así, como demuestra el subtítulo incluido. Y en realidad, en alemán parece más bien que se refiere a Mr Jäger -al señor Jäger- que está enfadado por el aviso anónimo por el que la policía ha ido a su casa. Por último, mencionar que la edición de Divisa en blu-ray, es la misma que el dvd de la restauración de 2011, y no aporta nada, es decepcionante, una mediocre conversión extraña, a 1080i, lo que no ha hecho nadie en Europa ni Norteamérica. No es recomendable en absoluto. Las tres mejores versiones en blu-ray (y en dvd) que se han hecho de esta película son de Criterion, Eureka y Universum Film, y son todas a 1080p. El 1080i para un blu-ray no tiene justificación. El sonido de la de Divisa es DTS 2.0 HD Master Audio, aunque en la carátula ni lo indican, lo que me parece prueba de la dejadez con que han editado este blu-ray. Diseño por cierto que es el mismo que el dvd de la restauración de 2011, porque la portada y contraportada (aunque ahora la portada sea otra) era idéntica al dvd. Se edita como un combo blu-ray + dvd, que es el dvd de la versión inglesa que también se incluía junto a la restauración en dvd de 2011, igualmente como aquel, sin restaurar. Lleva subtítulos al español. Por cierto, que la versión en blu-ray tiene el mismo error que tiene el subtítulo en castellano del dvd de 2012, ni siquiera se han molestado en corregirlo. Como se ha mencionado, hay tres versiones internacionales de esta película, y las tres son las más recomendables para esta gran película: las de Criterion, Eureka y Universum Film.

-La de Criterion es zona 1, así que si no tienes un reproductor multizona no se verá. No puedo ser más explícito. Las otras dos ediciones, la de Eureka y Universum Film, son de zona B y por tanto compatibles con nuestros reproductores.

-La de Eureka, dentro de su colección *Master of Cinema* tiene un blu-ray y dos dvd: El bluray, a 1080p y DTS 2.0 HD Master Audio, con la versión alemana de *M* y además la versión inglesa, juntas en el mismo blu-ray. La versión alemana de *M* lleva subtítulos en inglés, la versión inglesa no. La inglesa está sin restaurar, tal como el

dvd de Divisa y es la misma, pero Eureka al menos la vende en blu-ray que se ve mejor. Los extras del blu-ray son dos audiocomentarios sin subtítular a ningún idioma:

1) Anton Kaes y Eric Rentschier. 2) El director de cine Peter Bogdanovich, el restaurador Martin Koerber, el historiador Torsten Kaiser y extractos de entrevistas con Fritz Lang. Incluye también una jugosa entrevista con Fritz Lang, esta vez subtítulado al inglés, llamado *Zum Beispiel: Fritz Lang*, 21'.

También incluye un dvd con la versión alemana, la misma que el blu-ray, con subtítulos en inglés, y los dos mismos audiocomentarios del blu-ray, sin subtítular también. Restaurado en el año 2000 por el Netherlands Filmmuseum y otras entidades, la calidad de imagen y sonido es superior al de Divisa, que tenía el formato incorrecto con encuadres molestos que cortaban las figuras y planos originales.

Incluye además un tercer dvd con la versión inglesa, la misma que incluyen en el blu-ray y la entrevista con Fritz Lang *Zum Beispiel: Fritz Lang*, que es el mismo que el del blu-ray. Incluye también un libreto de 48 páginas, que contiene: *Film Credits/ My Films M, A Factual Report*, by Fritz Lang/ *Fritz Lang on M: An Interview*, Conducted by Gero Gandert/ *The Missing Scene*, Introduced by Anton Kaes/ *Mörder-Meurtrier-Murder: The Multi-Language Versions of Fritz Lang's M*, by Robert Fischer/ *Notes of the Restoration*.

El blu-ray de Eureka juega en otra dimensión diferente del de Divisa. El de Divisa lo de Blu-ray se queda en el disco físico sin aprovechar la potencia del formato, y sólo tiene un poco más de definición respecto al dvd. Por hacer una comparación, es como ver una película con la definición de la TDT. El blu-ray de Eureka es una restauración completa. Es increíble, tiene brillo, es luminosa, tiene profundidad. Según parece es porque las imágenes están sin manipular en exceso. Al no estar tan retocada en negros, grises, blancos, que pienso que la harían más digital y por tanto más artificial, se logra vida en las imágenes, a esta película le han dejado el alma.

En el sonido, ambos blu-ray son DTS 2.0 HD Master Audio pero el DTS de Eureka es un auténtico DTS sensacional, con una suavidad, y fuerza, en los sonidos, un detalle en las palabras, que parece imposible que sean las mismas voces que oímos tan mal en las versiones en dvd de este país. El DTS de Divisa no parece un DTS correcto, es más bien un intento de DTS que no se explica tanta diferencia. No suena bien, y en general hay un problema de agudos muy molesto. La experiencia en el blu-ray de Divisa es simplemente pésima, al contrario que la que se vive en este enorme blu-ray de Eureka. No obstante, hay que decir que referente a la imagen, hay algunas escenas en la edición de Eureka que tienen algunas rayas cruzando las imágenes, sobre todo cuando Schränker llega a la reunión de ladrones. También es increíble que suceda. En la de Divisa también ocurre en muchas escenas y casi en las mismas escenas, pero al tener menos resolución y que es algo más oscura, se tapan y se notan menos. El tiempo de carga del blu-ray de Eureka está preparado de inmediato para ver la película en un menú funcional espléndido y rápido. El sistema lo podrían copiar también aquí. Los subtítulos en inglés son espléndidos.

-La versión alemana de Universum Film, respeta también el formato original de 1.19:1 y con sonido DTS 2.0 HD Master Audio. Tiene, además de un precioso libreto de 60 páginas sobre la película, en idioma alemán, dos discos: uno el blu-ray de la película y el otro con extras, con subtítulos al inglés en la película y en algunos extras. Todas las ediciones extranjeras, sobra decirlo, con una calidad de imagen sobresaliente.

Cine mudo - Colección de Llamentol

Llamentol edita esta colección llamada *Cine mudo* de películas variadas de esa época. De entre todas las que hay, unas 28 películas, mencionar las tres comentadas en *Películas*. Destacar que son versiones en inglés y en español, pero no hay idioma original en alemán. Parece ser que son (porque el dvd no señala nada) las publicadas en versión inglesa por Kino Lorber. Por lo menos *Las manos de Orlac* y *Bajo la máscara del placer*. *Las arañas* no estoy seguro, porque en ninguna de las tres señalan nada en la carátula.

Las manos de Orlac (1924), de Robert Wiene con Conrad Veidt y Alexandra Sorina es un clásico del cine expresionista. Formato: 4/3. Sonido: castellano e inglés Dolby Digital 2.0.; locución en castellano (que lee los textos) o bien sin locución. Es una buena edición. Si es la de Kino (como no pone nada en la carátula solo puedo adivinarlo) es una copia restaurada por la fundación Friedrich Wilhelm Murnau, a la que se le añadió fotogramas de la Raymond Rohauer Collection. Se ve estupendamente y la música, algo muy importante y que a veces se descuida, del violinista Paul Mercer, es simplemente brillante.

Bajo la máscara del placer (1927) de G. W. Pabst con Edith Jehanne, Fritz Rasp y Brigitte Helm. Formato: 4/3. Sonido: castellano e inglés Dolby Digital 2.0.; locución en castellano (que lee los textos) o bien sin locución. Esta edición de Llamentol en realidad es *El amor de Jeanne Ney* (*The Love of Jeanne Ney*) un melodrama ambientado en la revolución bolchevique y en la ciudad de París. No es la protagonizada por Greta Garbo en 1925, en español *La calle sin alegría/Bajo la máscara del placer*, también de Pabst y de título original *Die freudlose Gasse*, un melodrama de los llamados "de calle". A pesar de que la de Greta Garbo es una gran película, *El amor de Jeanne Ney* es otra gran película y hay que tenerla. Debe ser también la de Kino. La música de Timothy Brock, como la de Paul Mercer, simplemente brillante.

Las arañas (1919-1920). Llamentol. Formato: 4/3. Sonido: castellano e inglés Dolby Digital 2.0.; locución en castellano (que lee los textos) o bien sin locución. Una de las primeras películas de Fritz Lang y en forma de serial, protagonizada por Carl de Vogt y Ressel Orla, tiene una cosa buena y otra mala. La buena es que es la versión completa.

Las Arañas se dividía en dos partes:

- *Las arañas. Episodio 1: El mar dorado* (*Die Spinnen, 1. Teil - Der Goldene See*) 1919 - 81 minutos.

- *Las arañas. Episodio 2: El barco de diamantes* (*Die Spinnen, 2. Teil - Das Brillantenschiff*) 1920 - 104 minutos.

La contraportada del dvd pone sólo el título del primer episodio, *El mar dorado*, y los correspondientes 81 minutos de duración, pero se refieren sólo a la primera parte, y nos encontramos que es la serie completa, incluyendo por tanto el segundo episodio, *El barco de diamantes*, de 104 minutos, durando aproximadamente en total unos 172 minutos. Eso sí, sin posibilidad de elegir los episodios desde el menú y se lo encuentra uno al ver la película, por lo que es algo chapuzero, la verdad. Aún así, es el lado bueno. En el lado malo, hay un claro problema de entrelazado de imágenes. A veces puede resultar una molestia en imágenes en movimiento y otras no tanto, pero el defecto está ahí. En cuanto a definición se ven bien, con tintados en diferentes colores y una música que en este caso destaca menos. Atendiendo a la duración de ambos episodios, me arriesgo a decir que también esta es la de Kino, que duran lo mismo. Si las otras lo son, esta no veo por qué no puede serlo también. Si es así, la música es de

Ben Model. Tampoco puedo afirmar ni negar que en la edición de Kino el defecto de entrelazado también exista. Ni idea. El texto en español es bastante pobre, sobre todo cuando intentan simular una hoja de papel, podría haberse hecho algo un poco mejor o simplemente subtítular el texto. En el fondo, todo se acepta y se agradece que una película de los primeros años de Fritz Lang se pueda ver.

Las campanas (The Bells) 1926, de James Young, protagonizada por Lionel Barrymore, en el reparto nos encontramos a un Boris Karloff pre-Frankenstein haciendo de hipnotizador al estilo del doctor Caligari.

Esta colección de Llamentol no tienen más extras que los "Intertítulos con opción de diálogos locutados", una voz que lee los intertítulos, un opción bastante buena y útil para aquellos que no puedan leer el texto. Para terminar, las tres películas son muy recomendables, con las mejoras y (la) deficiencia señalada en *Las arañas*, a tu elección.

Fundación Friedrich-Wilhelm-Murnau

BLU-RAY

Varieté (1925). Fundación Friedrich-Wilhelm-Murnau. Formato: 4:3 1,33:1 1080p, tintado. Sonido: DTS HD Master Audio 2.0, DTS HD Master Audio 5.1. Textos en alemán con subtítulos en inglés, francés, italiano y japonés. Incluye libreto de 31 páginas, en alemán e inglés, con datos y fotografías. Bonus: la versión americana - también en blu-ray- que sufrió algunos recortes por la censura: no se ven escenas de desnudos, algún beso se pierde, y también eliminan algunos carteles, por lo que al no ser una versión completa, es inferior a la original alemana y sólo vale como curiosidad. Su duración es por tanto menor, 82 minutos con textos en pantalla en inglés sin opción de subtítulos en otro idioma.

Esta edición de la Fundación Murnau es la única edición que existe actualmente en blu-ray, en un disco de 50 GB. La restauración original de la película alemana es brillante, unas imágenes nítidas y limpias. La versión americana también se ve con calidad. La música que acompaña a la versión original alemana es música vanguardista tipo circense y cabaret del grupo inglés *The Tiger Lillies*. Para la versión americana incluida, la música es de órgano.

Bibliografía

Los dos mejores libros sobre el cine expresionista alemán, son los dos siguientes, cada uno con sus características propias y traducidos al español, que han servido para algunos detalles técnicos de este libro y notas que eran necesarias:

-Siegfried Kracauer. *De Caligari a Hitler. Una historia psicológica del cine alemán*. 1985, Ediciones Paidós Ibérica S.A.

-Lotte H. Eisner. *La pantalla demoníaca. Las influencias de Max Reinhardt y del expresionismo*. Ediciones Cátedra, S.A., 1996. Segunda edición.

Relacionado con el contenido y autoría

Escritor español aficionado, pero apasionado de las películas clásicas. Sus otros libros son *CINE DE TERROR: los actores, las películas, los estudios de producción*, dedicado a las películas de terror clásicas occidentales, y *KAIDAN- Del J-Horror a los fantasmas del círculo de terror del cine fantástico asiático*, dedicado a las películas de terror japonesas y el resto del continente asiático, ambos también disponibles para descarga en [internet archive.org](http://internet.archive.org).

email: rafaelj_rs@yahoo.es

Fin del libro